GUIDE

ARTISTIQUE ET HISTORIQUE

AU

PALAIS DE FONTAINEBLEAU

Sceaux. — Imprimerie Charaire et fils.

GUIDE

ARTISTIQUE & HISTORIQUE

AU

PALAIS

DE

FONTAINEBLEAU

PAR

RODOLPHE PFNOR

Auteur des monographies du Palais de Fontainebleau, des châteaux
d'Anet, de Heidelberg, de Vaux-le-Vicomte, etc.

PRÉFACE

PAR

ANATOLE FRANCE

*

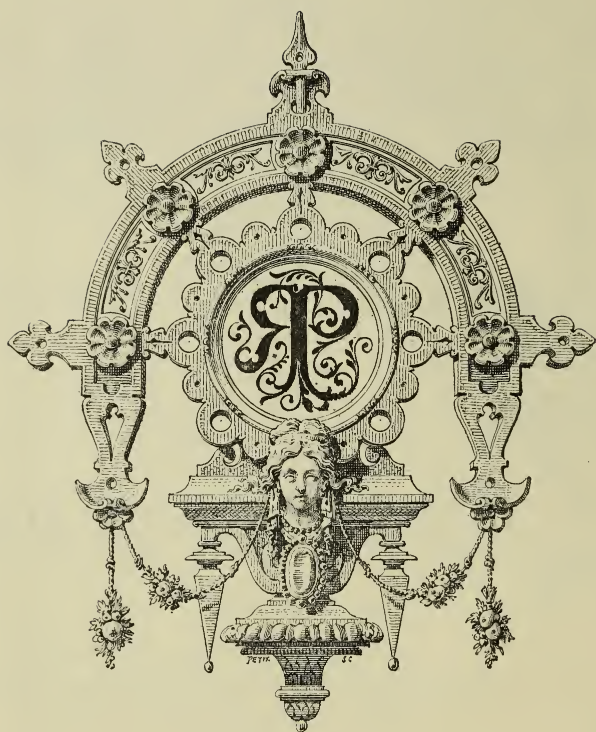
PARIS

LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS

ANDRÉ, DALY FILS & Cie

51, RUE DES ECOLES, 51

1889


PETIT. SC



PRÉFACE

Je n'imagine pas de plaisir plus noble et plus charmant à la fois qu'une visite au château de Fontainebleau. S'il est vrai qu'aux temps évangéliques les pierres criaient la gloire de Dieu, là, elles chantent les beautés de la France, et c'est un émerveillement que de marcher parmi ces témoignages somptueux d'un passé tragique ou galant, magnifique ou terrible. Depuis François Ier jusqu'à Napoléon, tous les souverains y ont laissé des souvenirs de leur passage et des monuments de leur magnificence. L'art de la Renaissance l'a doté de ses plus riches merveilles et le goût Louis XVI de ses plus délicats ornements. Il garde, dans son silence, un air de fête et de courtoisie.

L'histoire s'y lit mieux que dans un livre. Ces salles ont gardé d'antiques échos. La Galerie de Henri II trahit,

par mille chiffres enlacés, de royales amours. Dans ce pavillon retentit la dispute solennelle dans laquelle Duplessis-Mornay fut vaincu. Dans ce cabinet Henri IV sacrifia un compagnon d'armes au bien de l'État; dans cette chambre, Mme de Maintenon décida, en faisant de la tapisserie, du sort de l'Espagne. Dans cette salle de spectacle, le *Devin du village* fut représenté devant le roi. Cette cour vit les adieux héroïques de l'Empereur déchu après trente victoires « blessées à mort ».

Quels spectacles et quels souvenirs! En est-il de plus propres à charmer les yeux, à remplir l'esprit, à gonfler les cœurs ?

Je voudrais, pour ma part, que tous les Français fissent le pèlerinage de Fontainebleau. Ils y apprendraient à respecter, à admirer, à aimer l'ancienne France, qui a enfanté ces prodiges. Nous croyons trop aisément que la France ne date que de la Révolution. Quelle erreur détestable et funeste! C'est de la vieille France que la nouvelle est sortie. Ne serait-ce que pour cela, il faudrait la chérir. Il n'y a de salut pour nous que dans la réconciliation de l'ancien esprit et du nouveau. Il me semble que, bien mieux que partout ailleurs, c'est à Fontainebleau que cette réconciliation pourrait s'opérer par un coup de la grâce. C'est pourquoi je supplie tous mes compatriotes d'aller passer une journée dans ce palais, dont les souvenirs marquent la continuité de l'esprit français à travers tous ces régimes qu'une illusion nous montre opposés entre eux, mais qui, en réalité, sortent naturellement, nécessairement l'un de l'autre. Ils s'en iraient de là, j'en suis sûr, dans un heureux état d'esprit, aimant leur temps,

qui est ingénieux, inventif, tolérant, spirituel, et respectant les vieux âges et leur fécondité magnifique.

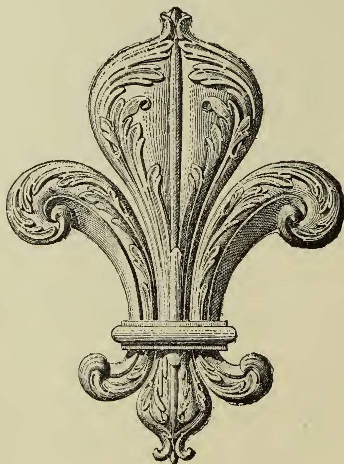
Ils ne manqueront pas, au sortir du Palais, de se promener dans la forêt, dont les arbres séculaires, qui verdoient pour nous, verdiront encore pour nos enfants et nous enseignent que la vie est trop courte pour qu'on doive l'occuper d'autre chose que de ce qui élève et de ce qui console.

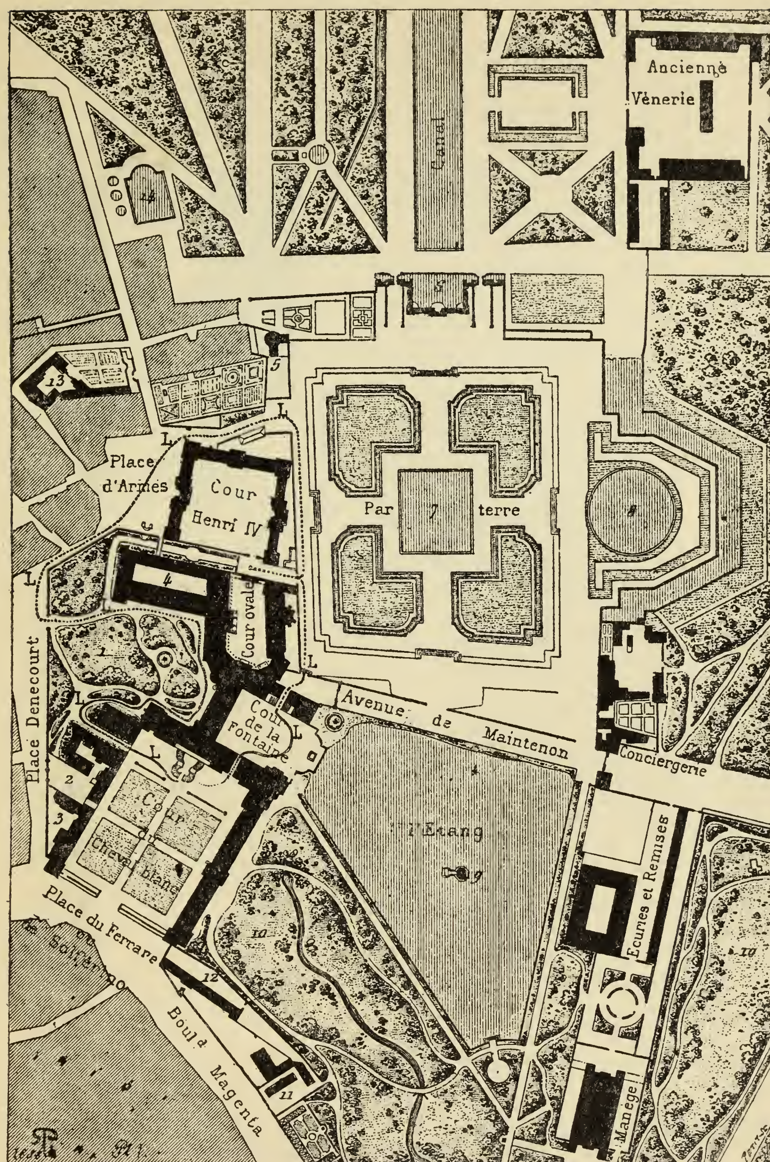
Et vraiment, nous avons maintenant, pour nous accompagner dans notre visite au Palais de Fontainebleau, un guide sûr, un compagnon excellent. Je l'ai éprouvé par moi-même. Un artiste, un savant que ses vastes travaux ont mis dans les premiers rangs de notre École d'architecture archéologique, l'auteur d'une grande Monographie du Palais de Fontainebleau admirée des connaisseurs, M. Rodolphe Pfnor, après avoir travaillé trente ans pour des spécialistes, a, dans un élan de sympathie, composé un petit livre qui s'adresse à tout le monde : une description du Palais de Fontainebleau, le *Guide artistique et historique*. C'est un itinéraire tout à fait pratique et qui nous conduit de salle en salle, dans l'ordre déterminé par les règlements. Chaque salle est décrite, son histoire contée avec agrément et bonhomie. C'est un artiste qui parle, et cet artiste est historien, même philosophe au besoin, et toujours galant homme. Et puis, songez qu'il a étudié vingt ans son Fontainebleau, qu'il l'aime, qu'il en connaît toutes les pierres, qu'il en évoque tous les souvenirs. Aussi son livre a-t-il le charme des choses faites avec amour. Un des principaux mérites de cet ouvrage est dans les figures qui sont d'une finesse merveilleuse et telles qu'on devait les attendre d'un dessinateur aussi habile

que M. Rodolphe Pfnor. Au retour vous pourrez feuilleter votre *Guide* et vous croirez être encore dans la Galerie de Henri II ou dans la Chambre de Marie-Antoinette.

J'ai les gravures sous les yeux et je ne me lasse pas de les examiner, d'y chercher les moindres détails des moulures et des sculptures ou de l'ameublement, et c'est avec une entière satisfaction que je présente au public le livre et l'auteur.

ANATOLE FRANCE.





Rod. Pfnor fecit.

PLAN GÉNÉRAL.

1 Jardin de Diane.
2 Cour des Mathurins.
3 Cour de la Conciergerie.
4 Cour des Princes.
5 Pavillon de Sully.
6 Cascade du Tybre.
7 Pièce d'eau du Tybre.
8 Pièce d'eau de Romulus.
9 Pavillon de Henri IV.
10 Jardin anglais.
11 Jardinier.
12 Cuisine des Princes.
13 Hôtel d'Armagnac.
14 Pièce d'eau au Miroir.
LLL ligne à parcourir.

FOLDOUT

NOT

DIGITIZED



Tiré de la Cour Ovale.

INTRODUCTION

TOPOGRAPHIE, HISTOIRE ET DÉNOMINATIONS.

Peu de châteaux dans le monde entier parlent autant à toutes les imaginations que celui de Fontainebleau. Il évoque le souvenir d'une suite non interrompue de faits historiques et il occupe une grande et importante place dans notre histoire des Arts. Ces sou-

venirs de tous les âges ; ces grandes scènes imposantes de l'histoire; tous les arts en travail comme des abeilles, dans cette ruche royale ; ces vastes pièces datant de toutes les époques — du XVIe siècle jusqu'à nos jours —; ces galeries et salles de fêtes où la monarchie déployait tout son luxe et toutes ses élégances, où des artistes, grands parmi les grands, ont écrit sur les murs leurs inspirations divines ; cet ensemble grandiose entouré d'une forêt immense avec ses légendes, ses vues sauvages et agrestes, ses immenses rochers et ses chênes séculaires, tout cela parlant de grandeur, d'art et de poésie, inspire le désir de connaître depuis son origine jusqu'à nos jours l'un des plus beaux monuments du monde entier.

Nous allons donc essayer de raconter le plus brièvement possible son origine, avant d'arriver à la description historique du Palais et à son histoire.

Dans la monographie de Fontainebleau, notre éminent collaborateur, ce chercheur infatigable qui s'appelle M. Champollion-Figeac, bibliothécaire du Palais, s'exprime ainsi sur ces origines :

« L'ancienne province du Gâtinais, sur la rive gauche de la Seine, où le palais de Fontainebleau est situé, fut réunie à la couronne de France en l'année 1068. Là aussi était située la forêt de Bierre ou Bière (*Bieria sylva*), qui fut connue de quelques écrivains latins du XIe siècle, et son nom français de *forêt de Bière* se trouve dans les écrivains postérieurs. La contrée tout entière en prit le nom. Avant cette année de 1068, il ne faut donc chercher dans l'histoire nationale aucune mention ni du Palais ni

de la forêt de Fontainebleau, puisque ce ne fut qu'en cette même année qu'ils furent incorporés dans le domaine de la couronne de France.

« La première mention du Palais est aussi de cette époque secondaire. La plus ancienne date authentique est de l'an 1137; mais cette date porte en elle-même l'indication et la preuve d'une existence antérieure. On connaît, en effet, une charte du roi Louis VII, qui se termine par ce protocole en latin : « fait à Fontaine-Bléaud, en public, « l'an 1137, de notre règne le premier, étant présents « dans notre palais ceux dont les noms et la signature « sont ci-dessous... Louis. Donné de la main d'*Algrin*, « chancelier. »

« Cette charte, dont nous avons l'original sous les yeux, a pour sujet la confirmation de la fondation de l'abbaye du Val-Sainte-Marie, église de Paris.

« Le nom du Palais est ici un renseignement du premier mérite; il est écrit : *Actum apud fontem Bleaudi*. Dans d'autres textes on trouve de ce nom des variantes, mais analogues, telles que *fons Blialdi*, *fons Blaudi*, *fons Bliaudi*, et ici l'*U* a remplacé le second *I*, comme cela se fait en français, et cette correction passa dans les textes français, le lieu y portant les noms de font Bliaut et Blihaut, Bliaud, Bléaud, plus tard Bléau, et enfin Belle-Eau; et toutes ces dénominations remontent généalogiquement au latin *fons Blialdi*, la *fontaine du Manteau*.

« On ignore l'origine de cette dénomination, mais son expression est sans équivoque; le mot *Blialdus* se trouve dans tous les lexiques de la basse latinité : *blialdus ca-*

nabinus, manteau de chanvre; *blialdus de fustanna*, manteau de futaine; et ce mot, analogue d'orthographe et semblable de sens, est dans tous les idiomes vulgaires du midi de la France. Les premiers poètes ont dit aussi un *bliaut de samis*, un *moult riche bliault*, *bliaut de fourrure*. Le mot adopté *fontaine-belle-eau*, n'a aucune origine historique; l'étymologie de *fontaine Blaut*, la fontaine du chien Blaut, qui fit sourdre miraculeusement de l'eau pour un roi qui mourait de soif à la chasse, est encore moins historique.

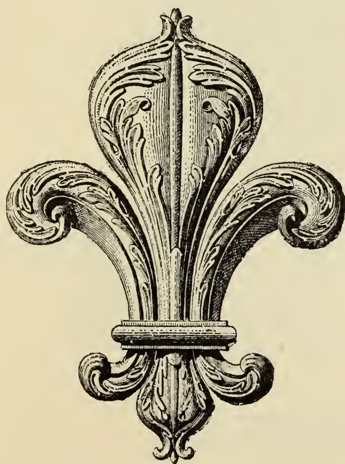
« Le protocole déjà cité de la charte de Louis VII porte la date certaine de l'année 1137, celle même où ce roi monta sur le trône, le 1er du mois d'août. C'est pendant les quatre derniers mois de cette même année que ce roi habita le palais de Fontainebleau avec tous les grands officiers de sa cour, *in palatio nostro;* ce palais existait donc à l'avènement de Louis VII, et son fondateur, dans son étendue, ne pouvait être que Louis VI dit le Gros; peut-être encore celui-ci continua-t-il l'ouvrage de ses ancêtres.

« Pour ces époques reculées de notre histoire, ces demeures royales étaient à la fois des châteaux et des forteresses : un seigneur avait toujours à se défendre contre des ennemis ou des rivaux, et le roi de France était bien roi, mais il n'avait d'autorité que celle du seigneur du fief de France, et le duc du fief de Bretagne était roi en Bretagne autant que le roi de France dans ses États.

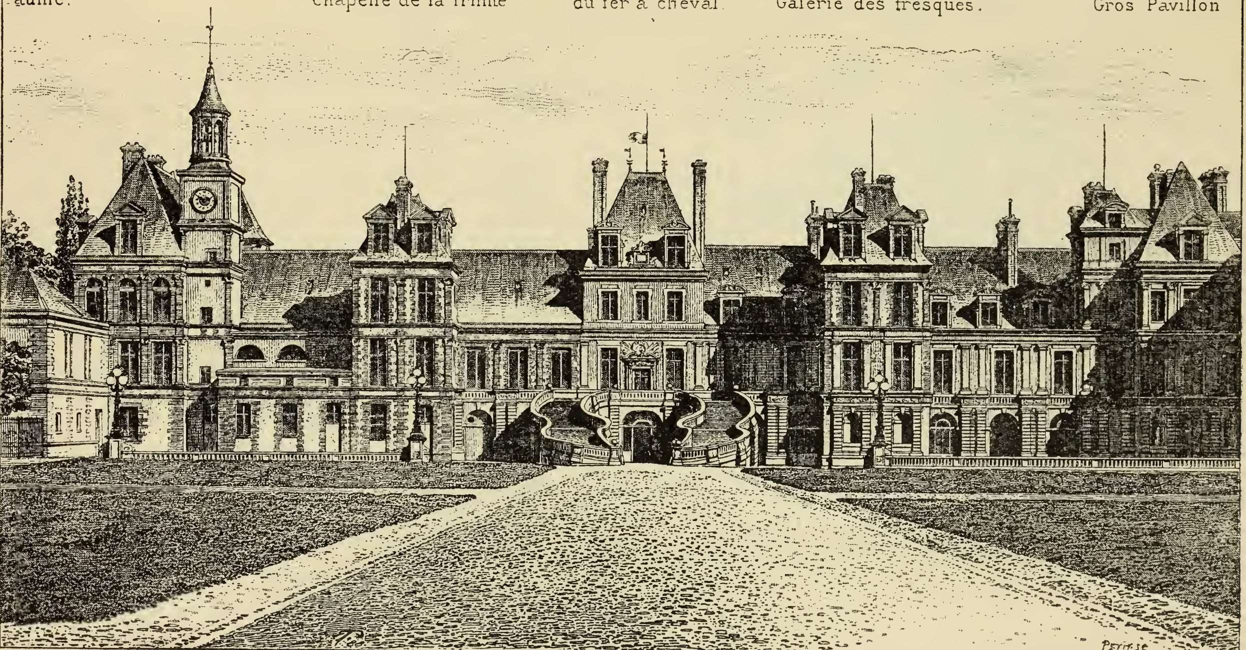
« Le château de Fontainebleau était donc une spacieuse et riche habitation soigneusement fortifiée. Il consistait néanmoins, comme enceinte murée, dans la seule

Cour de l'Ovale. On y arrivait par la chaussée qui barre les eaux de l'étang, du midi au nord. La construction de cette chaussée dut précéder tout autre travail; elle avait un but essentiel et primitif, celui de retenir les eaux supérieures, de dessécher les terrains inférieurs, de créer le sol pour le château, de lui donner une belle entrée par cette route y aboutissant et défendue au sud par des fortifications qui protégeaient l'enceinte formant l'habitation royale et ses dépendances, et joignant au nord la porte actuelle dite *Porte Dorée* ou *de Maintenon* qui est l'ouvrage de François Ier. La forêt de Bière l'environnait et offrait à ses nobles hôtes les divertissements variés de la pêche et de la chasse. »

Cette citation de M. Champollion-Figeac suffit pour établir l'origine du Palais. Nous allons maintenant le visiter et, en suivant l'itinéraire officiel, raconter son histoire.

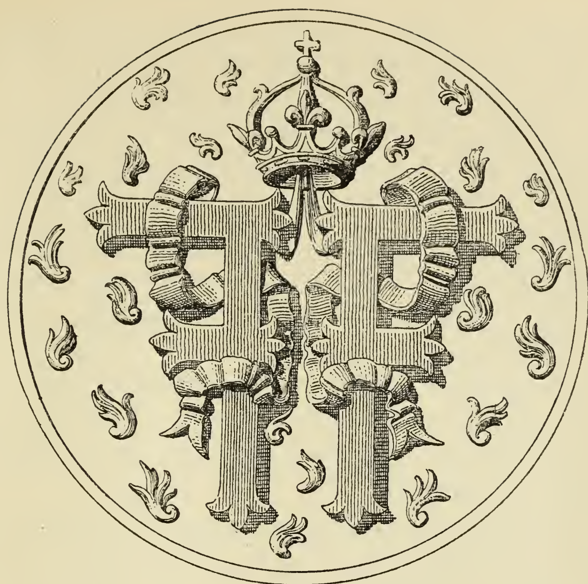


PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

LA COUR DU CHEVAL-BLANC.



Tiré de la Cour Ovale.

CHAPITRE PREMIER

LA COUR DU CHEVAL-BLANC OU COUR DES ADIEUX.

L'ENTRÉE officielle, la grande entrée du Palais, se trouve *Place du Ferrare*, laquelle tire son nom d'un hôtel qui était situé en face le Palais et avait appartenu au cardinal de Ferrare. *Serlio*, architecte que François Ier avait pensionné et attiré à Fontainebleau, exécuta pour cet hôtel une porte dans le « style rustique », selon son expression, porte qui existe encore à l'entrée du quartier de Cavalerie.

Les terrains qui forment la Cour du Cheval-Blanc, le jardin anglais et l'étang appartenaient au domaine royal. Saint Louis les avait donnés par lettres patentes en 1269 au couvent des Mathurins. Le Palais consistait alors dans les seuls bâtiments

de la Cour de l'Ovale; François Ier, qui voulait agrandir le Palais, reprit ces terrains en échange d'une rente perpétuelle de 200 livres, par nouvelles lettres patentes datées de 1529. Dès 1528, le roi avait fait établir les devis très détaillés par Serlio, son architecte[1], et avait réglé la disposition intérieure de ces bâtiments qui fermèrent, des quatre côtés, la Cour, qu'on appelait alors la Grande Cour; à l'est fut construite la grande et principale façade, et l'on arrivait à son premier étage par un double escalier dont les deux rampes circulaires, à droite et à gauche, laissèrent libre accès à la grande Entrée au rez-de-chaussée. L'ensemble de cette façade est imposant et d'un bel effet; des travaux exécutés sous François Ier, il reste peu de chose, mais les travaux postérieurs n'en ont pas troublé l'ordre d'ensemble ni l'harmonie.

Les premières restaurations, ou mieux les premiers embellissements remontent à Charles IX, qui fit revêtir la façade en pierre de taille, agrandir l'escalier sans en changer la forme circulaire, et refaire sur la terrasse du premier étage la porte principale avec l'ornementation telle qu'on la retrouve encore aujourd'hui. On voit dans le couronnement de cette porte, dans une niche ovale, un buste moderne de François Ier, couronné de trophées d'armes.

Lorsque Louis XIII fit construire l'Escalier du Fer-à-Cheval, on plaça son buste sculpté par Germain Pillon dans cette niche. Au-dessus de la corniche supérieure se trouve un petit édicule avec cette inscription sur marbre noir :

D. O. M.

KAROLUS IX, DEI GRATIA FRANCORUM REX.

ANN. DOM. MDLXV

Ce petit édicule avec le marbre de l'inscription est soutenu par quatre enfants sculptés en pierre de liais, qui sont l'ouvrage de *Frémin Roussel*, à qui fut payé, en 1564, la somme de 220 livres pour ce travail.

1. Ces devis existent à la Bibliothèque du Palais.

Le pavillon central se nommait alors le *Pavillon des Peintres*, parce que Charles IX y avait réuni des tableaux de Michel-Ange, du Titien et d'autres grands peintres.

Le premier pavillon à gauche de la façade principale s'appelle le *Pavillon des Aumôniers*, ou de l'*Horloge;* vient ensuite le *Pavillon des Armes*, ainsi nommé parce que François Ier y avait formé une collection d'armes précieuses de temps divers et de diverses nations [1]; c'est là que le maréchal Biron fut enfermé la nuit de son arrestation, en juin 1602 [2]. Puis vient le pavillon Central et celui des *Poêles :* François Ier avait fait venir d'Allemagne de grands poêles pour chauffer cette partie de son palais d'où le nom du pavillon. Le dernier à droite se nomme le *Pavillon des Reines*, habité jadis par les reines Catherine de Médicis et Anne d'Autriche. Ce pavillon a été entièrement reconstruit par Louis XIV; sa façade principale se trouve sur la *Cour des Fontaines*, à laquelle on arrive par un passage ménagé entre le Pavillon des Poêles et celui des Reines.

L'*Escalier du Fer-à-Cheval*, tel que nous le voyons aujourd'hui, a été construit sous Louis XIII, en 1634, en remplacement de l'escalier primitif, par Lemercier, et un écrivain du temps assure que cet ouvrage remarquable coûta cent mille livres. Déclarons, sans entrer dans des détails techniques, sans insister sur les difficultés vaincues, que cet escalier est un chef-d'œuvre, d'aspect monumental et grandiose.

L'aile Nord de la Cour a gardé son aspect primitif : c'était l'*Aile des Ministres*. On trouve à l'une de ses portes, celle qui conduit à l'appartement occupé aujourd'hui par le régisseur du Palais, l'incription suivante :

BUREAU DE LA POSTE DU ROY, 1551.

Cette aile est séparée de la façade principale par une grille d'entrée, conduisant au jardin de Diane, et par le bâtiment du

1. Ces armes ont formé le *Musée d'artillerie* qui se trouve actuellement aux Invalides.
2. Voyez chapitre IV.

Jeu de Paume; entre ce dernier et le Pavillon des Aumôniers auquel elle a été adossée, existait primitivement la *Galerie des Chevreuils*, démolie, comme tant d'autres, sous Louis XV.

L'aile Sud de la Cour n'a gardé de son aspect primitif que le pavillon du coin, sur la place du Ferrare. Adossée à ce pavillon est la *Grotte du Jardin des Pins*, que l'on nommait aussi les *Bains de François Ier*. Ces bains étaient décorés de peintures à fresque dont on voit encore quelques vestiges. L'aile primitive, qui allait de ce pavillon à celui des Reines, était occupée par la célèbre *Galerie d'Ulysse* où le Primatice et Nicolo dell' Abbate avaient peint à fresque les aventures du roi d'Ithaque. Une série de gravures de l'époque nous montre la richesse de ces compositions qui n'ont pas trouvé grâce devant le roi Louis XV. Car ayant besoin, pour loger ses nombreux courtisans, de l'emplacement occupé par cette galerie, ce prince la fit démolir de fond en comble et fit construire l'aile, appelée Louis XV, que nous contemplons aujourd'hui en nous demandant comment il a pu se trouver un roi démolissant ce qui est beau pour le remplacer par ce qui est laid !...

Napoléon établit une école militaire dans ces bâtiments; cette école, transférée à Saint-Cyr, existe encore. Sous Napoléon III, après l'incendie du théâtre du Palais dont nous parlerons plus loin, on fit établir, dans l'aile Louis XV, une salle de spectacle construite par M. Lefuel, architecte du Palais.

L'Empereur fit démolir, en 1803, la façade de la Cour sur la place du Ferrare et la fit remplacer par la grande grille; il fit aussi établir les deux balustrades flanquées de torchères pour créer une cour d'honneur dont l'entrée était exclusivement réservée aux voitures des grands dignitaires de la couronne.

Dans le plan primitif de Serlio, la Cour se trouvait partagée en quatre parties disposées pour les courses à la bague, les grandes fêtes et les tournois. Des fossés et un pont-levis la terminaient du côté de la grande façade; deux statues, de Céphale et de Bacchus, ornèrent l'entrée principale.

Au milieu de la Cour Charles IX fit placer, sous un dôme, la copie en plâtre de la statue équestre de Marc-Aurèle, que le Primatice avait, par ordre de Catherine de Médicis, fait mouler

par le célèbre architecte Vignole et qui se trouve à Rome devant la porte du Capitole. Dès cette époque la Cour prit le nom de la *Cour du Cheval-Blanc*. Cette statue ne dura pas longtemps ; elle fut brisée en 1626, mais la Cour en garda le nom.

Elle prit toutefois, à une époque récente de notre histoire, un autre nom que beaucoup de personnes tiennent à lui conserver.

« C'était le 20 avril 1814, à midi. Napoléon sort de son appartement, accompagné des généraux Drouot et Bertrand ; il trouve sur son passage le duc de Bassano, les généraux Belliard, Ornano, Corbinau, Fouler et Kosakowski, les colonels Anatole de Montesquiou, Gourgaud, Attalin et Wonsowitch ; le comte de Turenne, les barons Mesgrigny, Fain et de la Place et le chevalier Jouanne. Il tend affectueusement la main à chacun, et descend vivement l'Escalier du Fer-à-Cheval, s'arrête un moment sur les dernières marches et jette un coup d'œil rapide autour de lui. Le général Petit était venu au bas de l'escalier prendre ses ordres ; l'Empereur lui donne la main, lui commande de faire former le cercle et va prendre place au milieu de ses officiers ; il portait son habit de colonel des chasseurs...

« Du monde partout aux fenêtres ; sur la place du Ferrare toute la ville de Fontainebleau, et dans la Cour le premier régiment des grenadiers de la vieille garde et les marins de la jeune garde.

« L'Empereur fait signe qu'il va parler : un frémissement court dans tous les rangs et au milieu du plus profond silence il prononce le discours si connu qui commence ainsi : « Offi-
« ciers, sous-officiers et soldats de la vieille garde, je vous fais
« mes adieux....... »

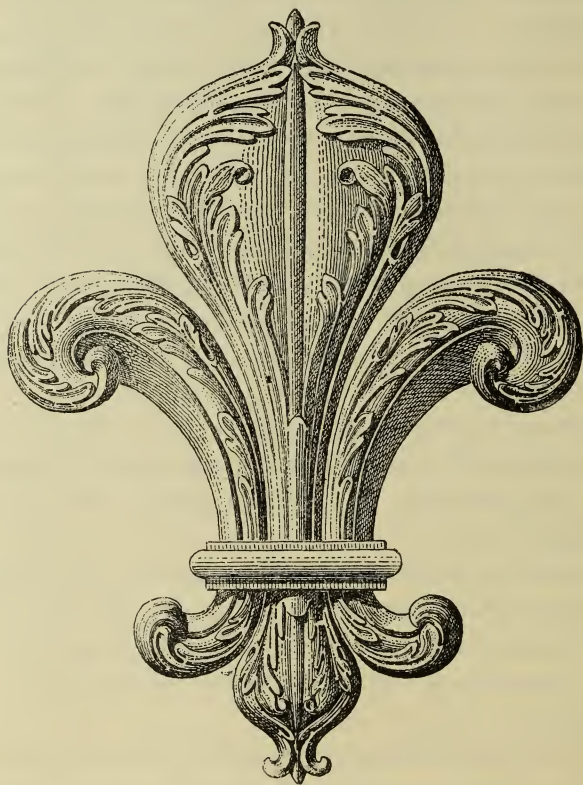
« ... Une acclamation interrompt ce discours et l'Empereur reprend : « Je ne puis vous embrasser tous, mais j'embrasserai
« votre général », et il pressa le général Petit dans ses bras ;
« qu'on m'apporte l'aigle », et la couvrant de baisers il ajoute :

« Chère aigle ! que ces baisers retentissent dans le cœur de
« tous les braves !... Adieu, mes enfants ! »

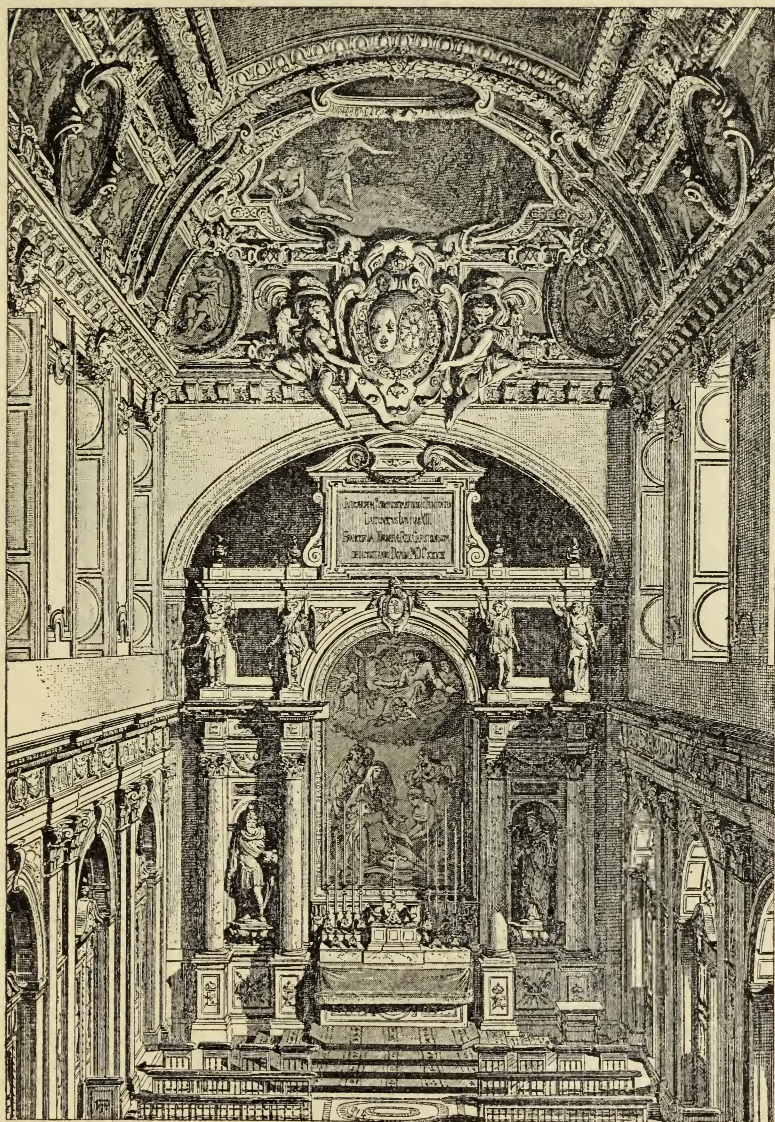
« Napoléon monte en voiture; il part, Fontainebleau se couvre de deuil, et le silence succède à cette grande scène qu'il n'est donné à aucun langage humain de reproduire dans toute sa dignité [1]. »

Et la *Cour du Cheval-Blanc* prit le nom de la *Cour des Adieux*.

1. Vatout, *Résidences royales* . Fontainebleau.

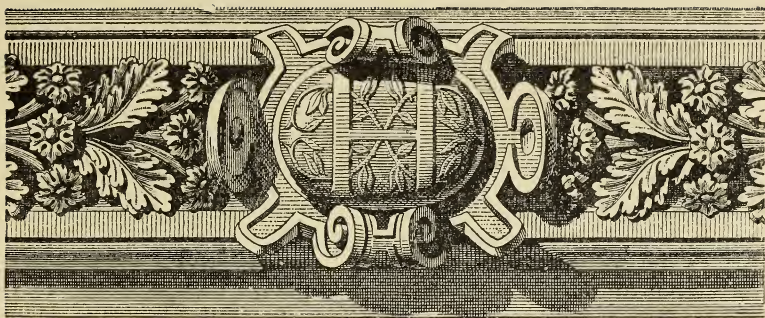


Fleur de lys de la Salle du Conseil.



Rod. Pfnor fecit.

CHAPELLE DE LA SAINTE-TRINITÉ.



Sculpture de la voûte de la Chapelle.

Chiffre de Henri IV.

CHAPITRE II

CHAPELLE DE LA SAINTE-TRINITÉ.

Nous entrons dans le Palais par la grande porte du rez-de-chaussée, qui s'ouvre au centre des deux massifs tournants de l'Escalier du Fer-à-Cheval, et nous nous trouvons dans le vestibule voûté en face d'une statue de François Ier, par Auguste Dumont. Sur le côté droit une galerie ornée de nombreux bustes en marbre conduit au Pavillon des Poêles ; en face on aperçoit la cage du grand escalier desservant intérieurement les étages supérieurs; à gauche, on trouve au haut d'un perron de cinq marches la porte conduisant à la Chapelle de la Sainte-Trinité. Cette porte, richement sculptée, a son couronnement encastré dans la voussure [1].

La chapelle dans laquelle nous entrons a été plusieurs fois reconstruite avant d'être dans l'état actuel. Saint Louis fonda

1. Il y avait autrefois dans le cartouche qui se trouve au-dessus du chambranle cette inscription : *Adorate Deum et deindè Regem*, que sa signification ultra-monarchique fit supprimer.

sur le même emplacement une chapelle dont on voit encore quelques vestiges gothiques dans le Pavillon des Aumôniers, et la donna aux Mathurins de la Sainte-Trinité, d'où son vocable.

Sous François Ier cette chapelle tomba en ruines, et comme elle ne répondait plus à la grandeur du reste du château, le roi fit construire en 1529 une nouvelle chapelle sur le même emplacement; mais cette chapelle ne brillait pas par sa richesse et jurait par sa nudité avec le luxe et l'élégance de toutes les autres parties du château, ce qui provoqua en 1608 cette remarque sévère de l'ambassadeur d'Espagne, don Pèdre de Tolède, à qui Henri IV fit visiter le château : « Cette maison serait plus belle, Sire, si Dieu y était aussi bien que Votre Majesté. »

Ce mot ne fut point perdu par un roi qui aimait à faire construire, et nous lui devons la Chapelle de la Trinité dans son éclat actuel. Henri IV fit appeler de Rome, où il se trouvait, Martin Fréminet, peintre français, et lui confia la direction des travaux de décoration et de peinture destinés à cette église. Fréminet s'entoura d'une pléiade d'artistes de premier ordre : Germain Pilon en fit toutes les sculptures; Jean Dubois composa la *Descente de la Croix* du maître-autel, et quelques peintres italiens parmi lesquels on cite Spinello, qui fit le tableau représentant la *Chute des Anges* à propos duquel on raconte la légende suivante. L'imagination du peintre avait donné au démon une figure si épouvantable, que lui-même en fut effrayé. Une nuit il rêva que le diable se présentait à lui et lui demandait où il l'avait vu si laid. Ce songe laissa une impression profonde dans l'esprit faible de Spinello, qui, jusqu'à sa mort, crut voir dans ses rêves le démon qui lui criait : « Que t'ai-je fait? Pourquoi m'as-tu donné une figure si hideuse? »

A la mort de Henri IV la Chapelle n'était point achevée et Louis XIII donna l'ordre à J. de Noyers, surintendant des bâtiments, capitaine et concierge du château de Fontainebleau, de faire continuer tous les travaux de peinture et de sculpture entrepris par Henri IV dans la Chapelle de la Sainte-Trinité,

et fit construire le grand autel en marbre blanc et tout le dallage en marbres de différentes couleurs. L'auteur et le directeur de ce remarquable autel est Bordoni, qui reçut la somme de 35,000 livres pour son travail.

A droite et à gauche de la *Descente de la Croix* de Jean Dubois se trouvent les statues en marbre blanc de Charlemagne et de saint Louis. Chacune des quatre colonnes de l'autel est surmontée d'un ange en bronze, de Germain Pilon; dans le fronton se trouve l'inscription suivante gravée sur marbre noir :

In honorem Sanctissimae et individuae Trinitatis
Ludovicus Justus XIII
Francorum et Navarrae Rex Christianissimus
dedicavit anno Domini MDCXXXIII

Deux figures d'anges ailés, sculptées en stuc par Germain Pilon, soutiennent, au-dessus de l'autel, un écusson aux armes de France et de Navarre.

La merveilleuse voûte de la Chapelle contient six grands tableaux peints à fresque par Fréminet; ils représentent : *Noé faisant entrer sa femme et ses enfants dans l'arche;* la *Chute des anges; Dieu entouré des Puissances célestes;* l'*Ange Gabriel recevant de Dieu l'ordre d'annoncer la venue du Messie sur la terre;* les *Saints Pères apprenant la venue du Messie* et l'*Annonciation de la Vierge.*

Les tableaux qui sont dans la partie de la voûte, au-dessus des trumeaux des fenêtres, représentent les rois de Jérusalem : *Saül*, *David*, *Salomon*, *Roboam*, *Abia*, *Aza*, *Josaphat* et *Joram*.

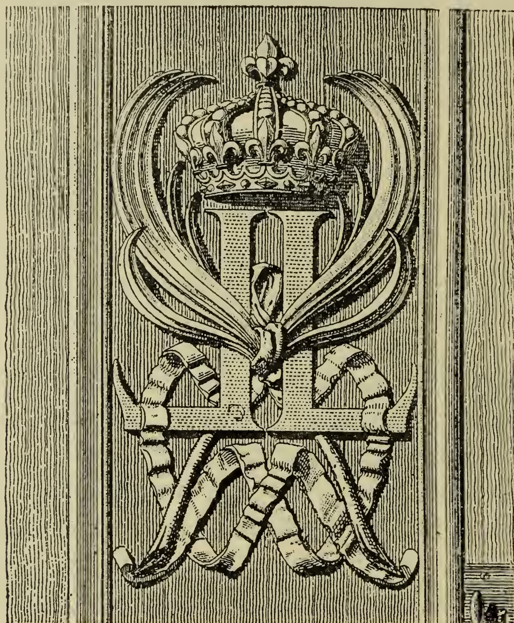
Les patriarches sont peints en grisailles à droite et à gauche des rois.

Les médaillons, qui séparent les grisailles, représentent la *Prévoyance*, la *Patience*, la *Diligence*, la *Clémence* et la *Paix*.

1. Voyez la *Monographie du Patais de Fontainebleau*, Ier volume, pl. XLVIII à LXX.

Les angles de la voûte sont occupés par quatre tableaux : la *Charité*, l'*Espérance*, la *Foi* et la *Religion*.

En face de l'autel et au-dessus de l'entrée, se trouve la tribune du souverain, à laquelle on a accès par le grand vestibule du premier étage en haut de l'Escalier du Fer-à-Cheval. Toute cette



Chiffre de Louis XIII sur la porte de la Tribune dans le Grand Vestibule.

face de la Chapelle est merveilleusement composée : au-dessus de la porte d'entrée se trouve un groupe de gracieux enfants faisant de la musique et chantant; on lit au-dessous de ces enfants dans un cartouche placé sur le chambranle l'inscription suivante :

CLAMAVIT OMNIS POPULUS

ET AIT : VIVAT REX

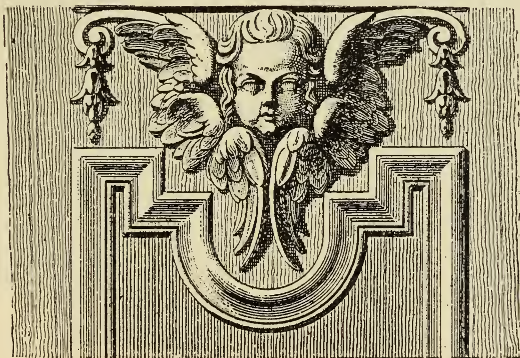
à droite et à gauche deux fausses portes surmontées de car-

touches soutenus par des anges ailés et contenant, or sur fond bleu, des L couronnés et entourés de palmes.

Dans la voûte la même décoration que celle qui se trouve au-dessus de l'autel, avec le double écusson de France accosté de celui des Médicis.

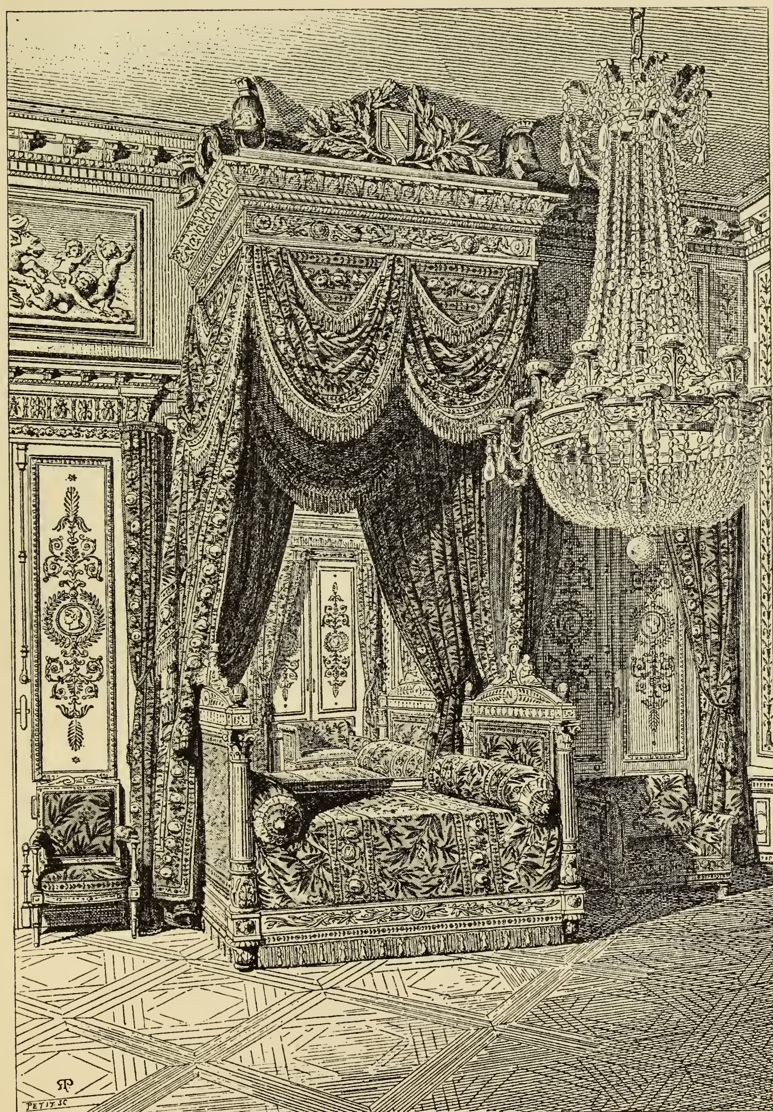
Toute cette partie de la Chapelle est exécutée en stuc et peinte très sobrement, ce qui fait ressortir la finesse et l'élégance de cette merveilleuse tribune.

Vous raconter les cérémonies qui ont eu lieu dans la Chapelle nous mènerait trop loin : les messes de mariages royaux, de baptêmes et même, au sein de la société moderne et chrétienne, les fameuses « messes des chiens » ou de Saint-Hubert — où l'on priait « en présence des lévriers, braques, bassets, chiens courants, batteurs, babillants et toute la populace des chiens, le ciel de préserver les chiens de tout danger » — se faisaient en présence de tous les monarques qui ont régné en France depuis Henri IV jusqu'à Napoléon III.



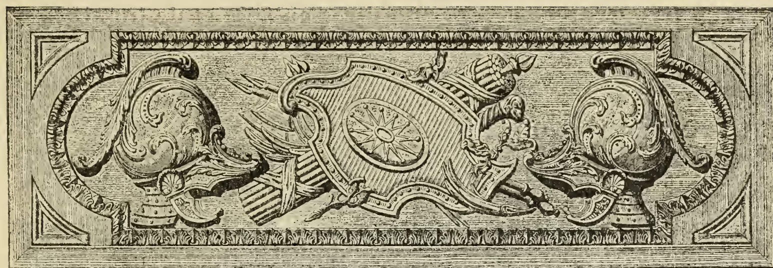
Porte de la Tribune, dans le Grand Vestibule.

PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

CHAMBRE A COUCHER DE NAPOLÉON Ier.



Lambris de la Salle du Trône.

CHAPITRE III

PETITS APPARTEMENTS ET CHAMBRE A COUCHER DE L'EMPEREUR NAPOLÉON Ier.

Du vestibule qui précède la Chapelle de la Trinité, on entre dans le grand hall qui contient l'escalier très simple, conduisant au 1er étage, et l'on pénètre dans les grands appartements.

Tout d'abord, une grande antichambre dans laquelle se trouve un immense plan de la forêt de Fontainebleau dessiné à la plume sous Louis XVI, et une très curieuse pendule indiquant non seulement les heures, les minutes et les secondes, mais les jours, les mois et les années, etc. Cette pendule date aussi du règne de Louis XVI.

Toute cette série d'appartements dans laquelle nous nous trouvons a été construite sous Louis XV, le long de la galerie

de François Ier, et achevée sous son successeur. Plus tard, toutes ces chambres ont formé l'habitation particulière de Napoléon Ier, qui les remeubla et les fit décorer.

Nous y trouvons de riches tentures en soie et de fort belles cheminées de l'époque Louis XVI. Traversons rapidement une petite salle de bains avec peintures sur des glaces d'un goût discutable; elle provient d'un boudoir que la reine Marie-Antoinette s'était fait faire au Petit-Trianon et que le roi Louis-Philippe fit transporter au palais de Fontainebleau. Arrêtons-nous un instant dans le premier des deux salons qui précèdent la chambre à coucher de l'Empereur. C'est le cabinet où il abdiqua en 1814; c'est dans ces appartements qu'il logea lorsque, ayant appris le 31 mars à Juvisy, par le duc de Vicence, que Paris était rendu aux ennemis et que tout était consommé... il rebroussa chemin et attendit à Fontainebleau que son sort fût fixé. C'est dans cet appartement que se tint ce suprême conseil où des hommes qui s'appelaient le prince de Neuchâtel, le duc de Dantzig, le duc de Reggio, le prince de la Moskowa, le duc de Bassano, le duc de Tarente, le duc de Vicence et le général Berthier, qui seul protesta, imposèrent l'abdication à l'Empereur.

C'est dans ce cabinet qu'il signa cette abdication ainsi conçue :

« Les puissances alliées ayant proclamé que l'Empereur Napoléon était le seul obstacle au rétablissement de la paix en Europe, l'Empereur, fidèle à son serment, déclare qu'il renonce, pour lui et ses successeurs, aux trônes de France et d'Italie, et qu'il n'est aucun sacrifice personnel, même celui de la vie, qu'il ne soit prêt à faire aux intérêts de la France [1].»

Le petit guéridon sur lequel l'Empereur avait écrit cet acte et sur lequel il avait brisé la plume qui lui avait servi, se

1. On avait conservé et encadré dans le cabinet où s'est passé ce grand acte, le *fac-similé* de cette déclaration, écrit par le baron Fain; ce fac-similé a été placé, sous Napoléon III, dans une vitrine de la Bibliothèque.

trouve encore dans le cabinet : Louis XVIII y fit encastrer une plaque en cuivre avec l'inscription suivante :

« Le cinq avril dix-huit cent quatorze, Napoléon Bona-
« parte signa son abdication sur cette table, dans le cabinet
« de travail du Roi... le deuxième après la chambre à coucher,
« à Fontainebleau. »

Nous trouvons dans le Cabinet de travail de l'Empereur le bureau dont Napoléon Ier se servait en campagne. Le plafond de ce cabinet de travail est décoré d'un tableau de J.-B. Regnault : *La Force et la Justice*, peinture lourde et écrasante.

De ce cabinet, un escalier descend au rez-de-chaussée, à la bibliothèque particulière de Napoléon. Il y passait une grande partie de la journée et même y couchait quelquefois sur un lit de fer.

Entrons maintenant dans la Chambre à coucher de Napoléon. La décoration de cette pièce, comme celle des précédentes, a été commencée sous Louis XVI ; la cheminée en marbre blanc est un chef-d'œuvre de grâce et d'élégance[1]. Ne croyez pas que l'aigle aux ailes déployées, tenant la foudre dans ses griffes, et qui se trouve sur le chambranle de la cheminée, soit de l'époque de l'Empire, elle est de la plus belle époque Louis XVI. La royauté employa souvent l'aigle dans ses décorations et nous la verrons encore plus d'une fois dans le cours de notre promenade. Le lit a été fait pour l'Empereur — on dirait qu'on lui ait pris mesure, tant il paraît petit ; il est en bois entièrement doré et les tentures sont en velours vert avec bordures de roses. A côté de ce lit impérial on a placé le berceau du Roi de Rome, hommage de la Ville de Paris à l'Impératrice. Ce berceau a été exécuté d'après le dessin de Prud'hon, le célèbre peintre. Un grand serre-bijoux à secrets, ayant appartenu à l'Impératrice Marie-Louise, et qui a été construit par l'ébéniste Jacob, occupe tout un côté de la Chambre à coucher.

1. Voyez l'*Époque Louis XVI*, pl. XLII et XLII.

Le baron Fain, dans son *Manuscrit de* 1814, raconte une scène dramatique qui s'est passée dans cette chambre.

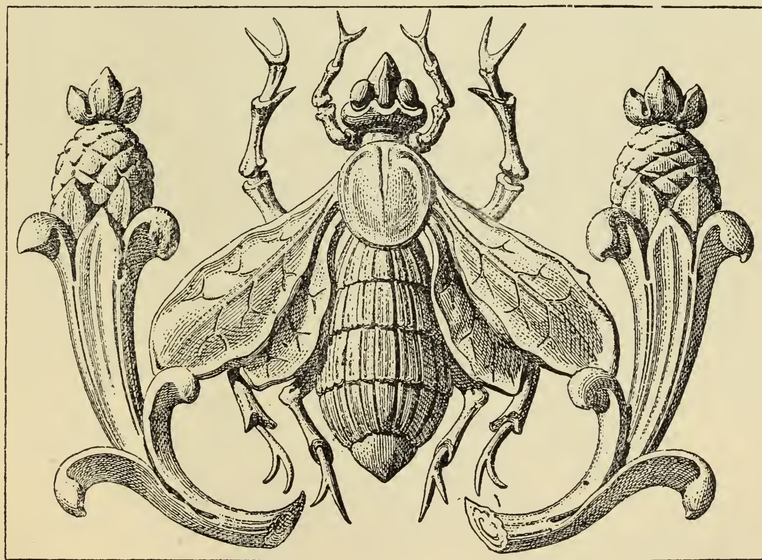
... « Tout à coup, dans la nuit du 12 au 13 avril, le silence des longs corridors du Palais est troublé par des allées et des venues fréquentes. Les garçons du château montent et descendent ; les bougies de l'appartement intérieur s'allument; les valets de chambre sont debout. On vient frapper à la porte du docteur Yvan; on va réveiller le grand-maréchal Bertrand ; on appelle le duc de Vicence ; on court chercher le duc de Bassano, qui demeure à la chancellerie ; tous arrivent et sont introduits successivement dans la chambre à coucher. En vain la curiosité prête une oreille inquiète ; elle ne peut entendre que des gémissements et des sanglots qui s'échappent de l'antichambre et se prolongent sous la galerie voisine. Tout à coup le docteur Yvan sort; il descend précipitamment dans la cour, y trouve un cheval attaché aux grilles, monte dessus et s'éloigne au galop. L'obscurité la plus profonde a couvert de ses voiles le mystère de cette nuit. »

Voici ce qu'on en raconte :

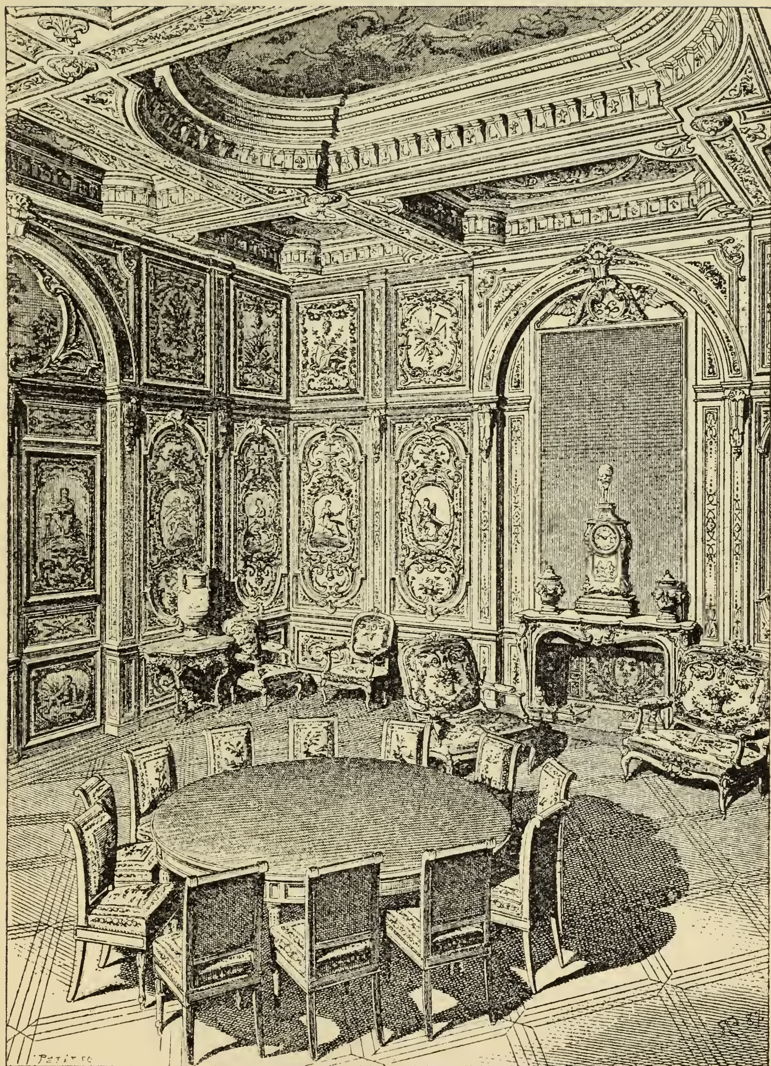
A l'époque de la retraite de Moscou, Napoléon s'était procuré, en cas d'accident, le moyen de ne pas tomber vivant dans les mains de l'ennemi. Il s'était fait remettre par son chirurgien Yvan un sachet d'opium qu'il avait porté à son cou pendant tout le temps qu'avait duré le danger. Depuis, il avait conservé avec grand soin ce sachet dans un secret de son nécessaire. Cette nuit-là, le moment lui avait paru arrivé de recourir à cette dernière ressource. Le valet de chambre qui couchait derrière sa porte entr'ouverte l'avait entendu se lever, l'avait vu délayer quelque chose dans un verre d'eau, boire et se recoucher. Bientôt les douleurs avaient arraché à Napoléon l'aveu de sa fin prochaine. C'était alors qu'il avait fait appeler ses serviteurs les plus intimes. Yvan avait été appelé aussi ; mais apprenant ce qui venait de se passer et entendant Napoléon se plaindre de ce que l'action du poison n'était pas assez prompte, il avait perdu la tête et s'était sauvé précipitamment

de Fontainebleau. On ajoute qu'un long assoupissement était survenu, qu'après une sueur abondante, les douleurs avaient cessé, et que les symptômes effrayants avaient fini par s'effacer, soit que la dose se fût trouvée insuffisante, soit que le temps en eût adouci le venin. On dit enfin que Napoléon, étonné de vivre, avait réfléchi quelques instants : « Dieu ne le veut pas! » s'était-il écrié; et s'abandonnant à la Providence qui venait de conserver sa vie, il s'était résigné à de nouvelles destinées. Ce qui vient de se passer est le secret de l'intérieur... Quoi qu'il en soit, dans la matinée du 13 avril, Napoléon se lève et s'habille comme à l'ordinaire. Son refus de ratifier le traité a cessé; il le revêt de sa signature.

La porte qui se trouve à gauche du lit, s'ouvre sur la série des grands appartements d'État, et la première pièce dans laquelle nous entrons est la *Salle du Conseil.*

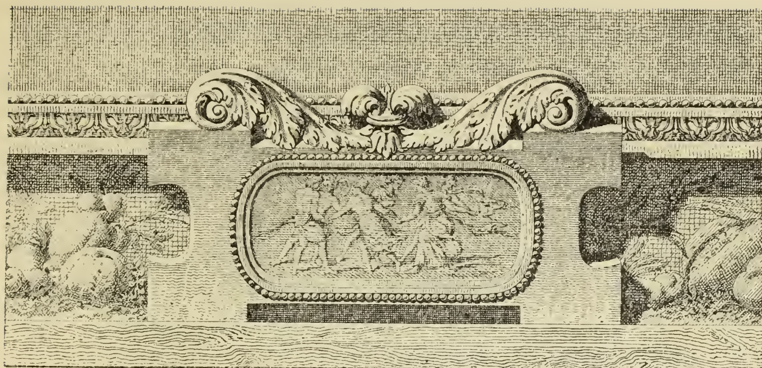


Abeille sculptée du lit de Napoléon Ier.



Rod. Pfnor fecit.

LA SALLE DU CONSEIL.



Danse des Nymphes, galerie de François Ier.

CHAPITRE IV

LA SALLE DU CONSEIL.

La Salle du Conseil a été profondément remaniée à la fin du règne de Louis XIV et sous Louis XV. Henri IV en avait fait son cabinet, et dans les lettres de cette époque on parle souvent du *Cabinet du Roi*. En effet, beaucoup de faits historiques se sont passés dans ce cabinet royal qui, alors, était une grande pièce carrée dont le plafond, à solives peintes, se retrouve encore au-dessus de celui qui existe aujourd'hui et qui date de Louis XV. La partie demi-circulaire a été ajoutée sous le règne de Louis XVI.

Le maréchal duc de Biron sortait de ce cabinet quand il fut arrêté et conduit à la Bastille où il eut la tête tranchée.

Biron était ambitieux et accessible à toutes les intrigues; Henri IV connaissait les mauvaises passions qui agitaient le cerveau de cet homme qui fut son ami, avec qui il avait partagé la bonne et la mauvaise fortune. Il voulut, à plusieurs reprises, l'arracher au milieu qui le corrompait et qui l'avait

peu à peu amené à conspirer avec l'étranger contre l'État et le roi. Il savait que pendant la guerre, en Savoie, Biron avait plus d'une fois envoyé un sieur Renazé pour porter des avis sur les mouvements de l'armée royale aux chefs de l'armée ennemie; il savait que Biron s'était compromis gravement dans une conspiration dont les chefs étaient le duc de Bouillon, le duc d'Épernon, le comte d'Auvergne [1] et d'autres, et qui avait pour but de soulever le Midi contre l'autorité royale, à propos d'un impôt que le roi voulait établir, impôt qui s'appelait « le sou pour livre ». Biron avait un confident, Lafin, qui avait toujours été l'intermédiaire de ses intelligences avec le duc de Savoie et l'Espagne. Lafin, voyant la dangereuse tournure que prenaient les affaires de son maître et voulant sauver sa propre tête, arriva à Fontainebleau en mars 1602 et remit au roi tout le plan de la conspiration, les lettres de Biron et son traité avec le duc de Savoie, qui ne tendaient à rien moins qu'à livrer la France à l'Espagne, et à supprimer le Dauphin, le futur roi Louis XIII, pour le remplacer par le fils de la marquise de Verneuil.

Henri IV, convaincu à la vue des preuves fournies par Lafin, écrivit à Sully : « Mon ami, venez me trouver en diligence pour chose qui importe à mon service, à votre honneur et au commun contentement de tous deux. » Les ministres Bellièvre et Villeroy, après avoir pris connaissance de tous les papiers remis au roi par Lafin, furent d'accord qu'il y avait lieu d'arrêter Biron.

Mais le roi ne voulait pas, disait-il, que Biron fût le premier exemple de sa sévérité, et il manda le maréchal à Fontainebleau où il arriva, venant de son commandement de la Bourgogne à Dijon, le 13 juin 1602, à 6 heures du matin.

« Le roi entroit dans le grand jardin et disoit : *Non, il ne viendra point;* mais, à l'instant, le mareschal parut avec six ou sept qui étoient avec lui et d'aussi loin qu'il vit Sa Majesté, il fit trois révérences; puis le roi s'advançant l'embrassa et lui dit : « Vous avez bien fait de venir, car autrement je vous

1. Le frère de la favorite du roi.

« allois quérir. » Le mareschal lui dit plusieurs excuses sur son retardement; puis le roi le print par la main en se pourmenant, lui montrant le dessin de ses bâtiments, et passèrent d'un jardin à l'autre, où Sa Majesté lui parla des avis qu'il avoit eus de quelques mauvaises intentions qu'il avoit contre son État, ce qui ne lui apporteroit qu'un repentir s'il ne lui en disoit la vérité. Le mareschal lui répondit quelques paroles hautaines, entr'autres *qu'il n'étoit venu pour se justifier, mais pour sçavoir qui estoient ses accusateurs; qu'il n'avoit point besoin de pardon, puisqu'il n'avoit offensé* [1]. »

Après le dîner, le roi se promenait dans la salle de la Grande Cheminée [2] et, s'arrêtant devant sa statue en marbre blanc, sculptée en haut relief sur la cheminée, il dit à Biron : « Eh bien! cousin, si le roi d'Espagne me voyait comme cela, que dirait-il? — Il ne vous craindrait guère, » dit Biron avec dédain. Le roi le regarda de travers, et le maréchal reprit : « J'entends, Sire, en cette statue; mais non pas en votre personne. »

Rentré avec Rosny dans son cabinet le roi lui dit tristement : « Mon ami, voilà un malheureux homme! J'ai envie de lui pardonner... mais toute mon appréhension est que, quand je lui aurai pardonné, il ne pardonne ni à moi, ni à mon enfant, ni à mon État. »

Rosny tenta un dernier effort, il vint chercher Biron et il l'engagea d'*ouvrir son cœur au roi*, de dire la vérité, en l'assurant du pardon du roi et en ajoutant : « Vous demeurerez contents l'un de l'autre. »

« Je n'ai rien à dire au roi, ni à vous non plus. » Ce fut la seule réponse que Rosny put obtenir du maréchal. Le sort de Biron était fixé.

« Le lendemain, le roi se lève de bon matin, et s'en va promener au petit jardin près la Volière; il fit appeler le mareschal et lui parla assez longtemps. L'on voyait le mareschal tête

1. Pierre Mathieu, *Histoire des troubles arrivés en France*
2. Voyez, chapitre XIII.

nue, frappant sa poitrine en parlant au roi; l'on tient que ce n'estoient que menaces contre ceux qui l'avaient accusé [1]. »

Tant d'opiniâtreté triomphe enfin de la clémence du roi; il mande la reine et Sully et leur déclare que, comme père et comme roi, ses devoirs lui commandent de faire arrêter Biron et le comte d'Auvergne. Marie de Médicis, tremblant pour son fils, propose de les faire arrêter la nuit même, dans leurs appartements; Sully pense qu'il serait mieux *de les amuser fort tard dans le Cabinet du Roi*, et de les saisir à l'instant où ils se retireraient.

« Je ne vois point d'apparence à ce que vous dites, reprit Henri, si je ne veux voir ma chambre et mon cabinet remplis de sang ; car ils ne manqueront pas de mettre l'épée à la main et de se défendre: je ne veux point, si cela doit arriver, que ce soit en ma présence, ni dans mon appartement, mais dans le leur. Allez-vous-en souper chez vous, mon cher Rosny; bottez-vous et faites botter tous vos gens sur les neuf heures. »

En même temps le roi fait mander Vitry [2] et Praslin [3], capitaines des gardes, et leur dit de se tenir prêts à exécuter ses ordres.

Le maréchal avait soupé chez M. de Montigny, où, dans une intention malveillante pour Henri IV, il avait fait un pompeux éloge de Philippe II, roi d'Espagne. Après le souper, tous les convives se rendirent chez le roi. Un domestique de la comtesse de Roussi remit au maréchal une petite lettre contenant cet avis : « Si vous ne vous retirez, dans deux heures vous serez arrêté. » Il montra le billet à l'un de ses familiers, le sieur de Varennes, qui justement effrayé lui dit : « Monsieur, je voudrais avoir un coup de poignard dedans le sein, et que vous fussiez en Bourgogne. — Si j'y étais, répondit le maréchal, et que je dusse en avoir quatre, le roi m'ayant mandé, j'y viendrais. »

Et il entra dans la chambre du roi, et joua à la prime avec

1. Pierre Mathieu.

2. C'est le même Vitry qui, plus tard, tua le maréchal d'Ancre sur le pont du Louvre.

3. Charles de Choiseul, marquis de Praslin, depuis maréchal de France.

la reine. Pendant le jeu, le comte d'Auvergne, le frappant sur l'épaule, lui dit tout bas : *Il ne fait pas bon ici pour nous.*

Minuit allait sonner; le roi va tenter une dernière épreuve. Il attire Biron dans l'embrasure d'une fenêtre : « Maréchal, lui dit-il, c'est de votre bouche que je veux enfin savoir ce dont, à mon regret, je suis trop éclairci. Je vous assure votre grâce, quoi que vous ayez commis contre moi. Le confessant librement, je vous couvrirai du manteau de ma protection et l'oublierai pour jamais. — Oh! c'est trop presser un homme de bien, répondit Biron avec arrogance; c'est moi qui vous demande justice de mes ennemis, sinon *je me la ferai moi-même.* — Bien, maréchal, je vois que je n'apprendrai rien de vous; je m'en vais voir le comte d'Auvergne, pour essayer d'en apprendre davantage. »

Le roi passe dans son cabinet, où Vitry et Praslin l'attendaient; il leur commande d'arrêter Biron et le comte d'Auvergne, en ajoutant : « N'y faillez pas, sur vos têtes! » et il rentre dans sa chambre, congédie tout le monde et dit au maréchal : Adieu, *baron* de Biron, vous savez ce que je vous ai dit. »

A peine Biron était-il dans le Cabinet du Roi et s'apprêtait à sortir par l'antichambre [1] que Vitry lui demandait son épée, au nom du roi.

« — Tu te railles, répondit le maréchal.

« — Le roi m'a commandé, répliqua Vitry, de lui rendre compte de votre personne.

« — Fais, je te prie, que je parle au roi!

« — Non, monsieur, le roi est retiré; votre épée!

« — Mon épée, mon épée, qui a fait tant de bons services!

« — Oui, monsieur, baillez votre épée. »

Toute résistance était inutile; le maréchal remit son épée au capitaine Vitry, en s'écriant devant les gardes et quelques courtisans témoins de cette scène :

« — Vous voyez, messieurs, comme on traite les bons catholiques. »

1. Cette antichambre formait passage entre l'Appartement du Roi et la Chambre de Saint-Louis.

Dans le même moment, Praslin arrêtait le comte d'Auvergne...

« — Moi! moi! s'écria le comte.

« — Oui, monsieur, le roi veut que je vous fasse prisonnier.

« — Eh bien! voilà mon épée; elle n'a jamais tué que des sangliers; si tu m'avais averti de ceci, il y a deux heures que je serais couché et que je dormirais. »

On enferma Biron dans une des chambres du *Pavillon des Armes*[1] où il se laissa aller, en présence des gardes, à un débordement de colère où le roi n'était pas épargné et frappa avec fureur les murs de sa chambre.

Les deux prisonniers furent envoyés le lendemain, pendant la nuit du 15 juin, par bateau, à la Bastille. Le procès s'instruisit devant le Parlement, présidé par Achille du Harlay, et le 21 juillet 1602, le maréchal duc de Biron fut exécuté, *par faveur*, dans la cour de la Bastille, au lieu d'avoir la tête tranchée en place de Grève. Ce fut la seule grâce qu'il obtint de celui qui, naguère encore, l'embrassait en l'appelant son ami!

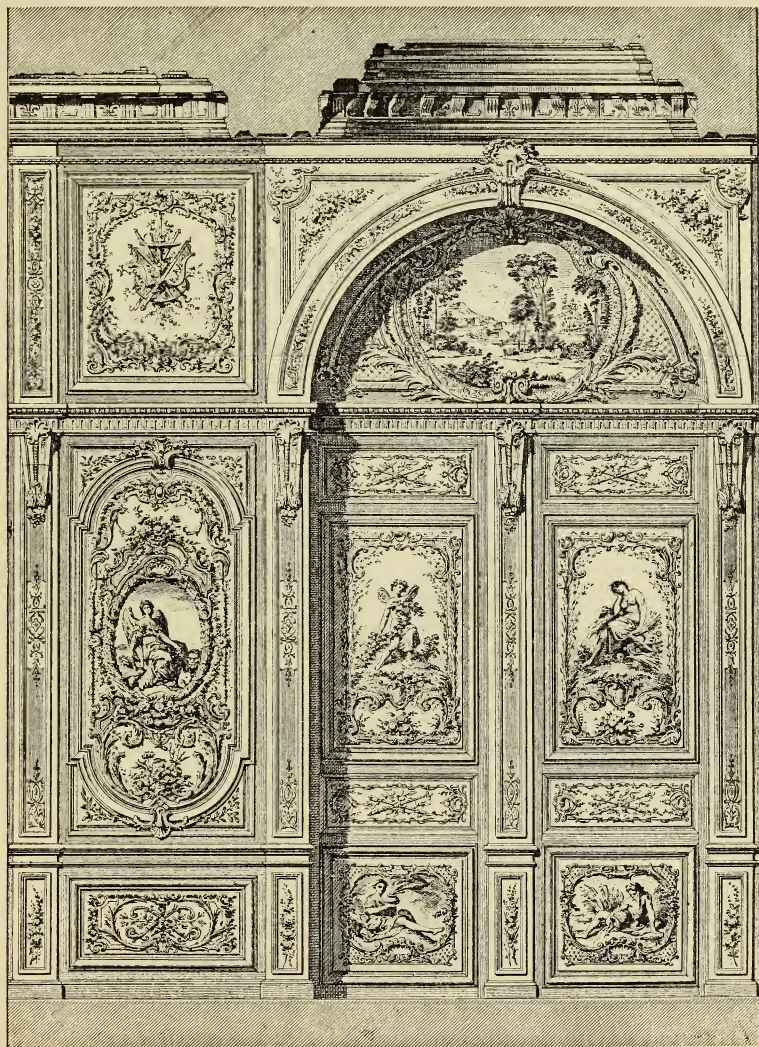
*
* *

La restauration du Cabinet du Roi, ou la Salle du Conseil, comme on l'appelle depuis Napoléon Ier, date certainement, en partie, du règne de Louis XIV; la division en compartiments ou panneaux, qui ressemble beaucoup à celle de la Chambre du Roi ou Salle du Trône, nous font conclure que, commencée sous Louis XIV, le régent n'y faisant point ou peu travailler, elle a dû être reprise et achevée quand Louis XV, après son mariage, commençait à aimer les séjours prolongés à Fontainebleau, et il chargea le peintre Carle van Loo de la décoration de cette salle, en même temps qu'il commanda à François Boucher les cinq tableaux du plafond qui sont signés et datés de 1743.

Les tableaux du plafond représentent : celui du milieu, *Phœbus chassant les Ténèbres*. Les quatre tableaux qui l'en-

1 Voyez chapitre 1er.

tourent figurent les *Quatre Saisons* représentées par de ravissants groupes d'enfants.



L'une des deux grandes portes.

Tiré de la 2e partie du IIIe vol. de la *Monographie du Palais de Fontainebleau.* Claesen, 1885.

M. Vatout, dans son *Histoire du Palais de Fontainebleau*, a essayé de donner des noms et des significations aux nombreuses figures peintes par Van Loo sur les grands panneaux. Nous avons bien quelques réserves à faire sur ces désignations; mais dans l'impossibilité où nous nous trouvons d'assigner d'autres noms ou d'autres désignations, nous les transcrivons ici telles quelles :

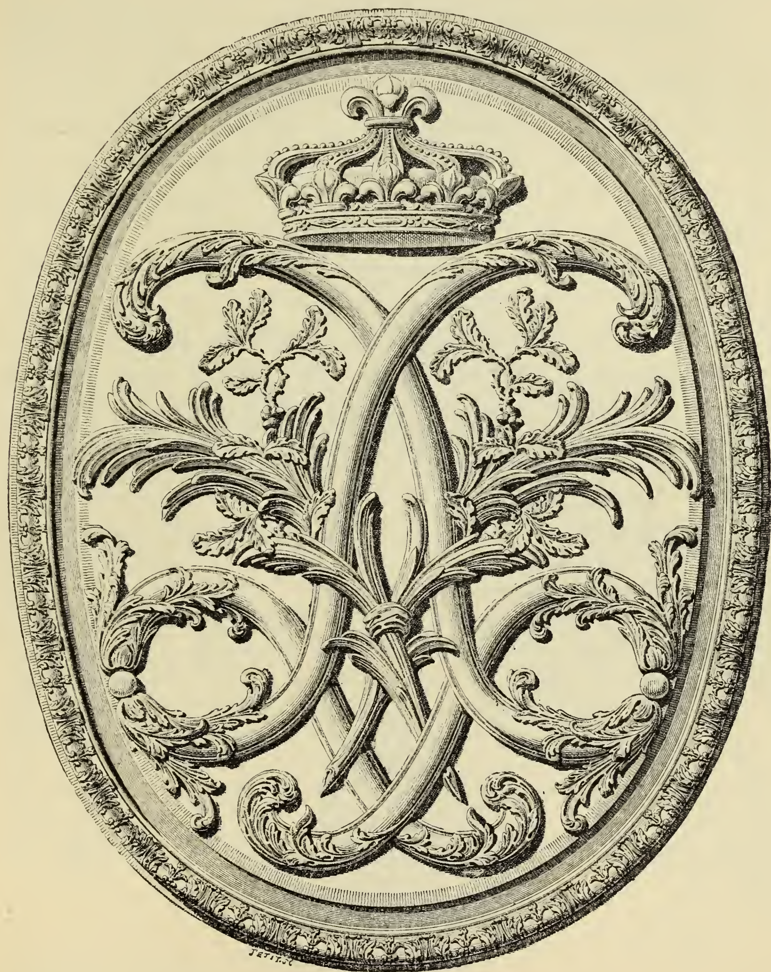
« Les seize panneaux de cette salle, peints en camaïeu bleu et rose, alternant régulièrement, représentent : à gauche de la cheminée, la *Paix*, la *Fidélité*, la *Constance* et la *Gloire;* sur les deux grands panneaux de la grande porte, l'*Hiver* et l'*Automne*, puis le *Repos après la victoire*, la *Justice;* à droite de la cheminée, *Minerve avant le combat*, *Minerve après le combat*, la *Réflexion*, le *Succès;* sur les deux grands panneaux de la porte, le *Printemps* et l'*Eté*, puis l'*Histoire* et l'*Immortalité*.

« Les douze panneaux supérieurs sont ornés d'attributs variés et dans l'ordre suivant : la *Marine*, la *Pêche*, le *Commerce*, l'*Agriculture*, la *Peinture*, l'*Architecture*, la *Musique*, la *Poésie*, l'*Astronomie*, la *Chimie*, la *Sculpture* et la *Chasse*. »

Deux portes, à plein cintre, se trouvent à droite et à gauche dans l'axe de la salle; dans les deux tympans sont peints, en camaïeu bleu, deux paysages représentant le *Matin* et le *Soir;* autour de ces peintures se trouvent deux inscriptions sculptées : à gauche *Ditat et ornat*, à droite *Splendor ab hospite*, allusion à la Royauté qui enrichit « et pare » et qui fait une grande concession en ajoutant que « sa splendeur vient de son hôte ». Les quatre panneaux supérieurs des portes représentent les *Quatre Saisons* et sont peints en camaïeu rose. Les quatre panneaux inférieurs, peints en camaïeu bleu, représentent la *Terre*, l'*Eau*, le *Feu* et l'*Air*. Le lambris est orné de fleurs de lys et de lettres L enlacées.

Dans la partie demi-circulaire qui, comme nous l'avons dit plus haut, a été ajoutée sous Louis XVI, l'artiste chargé de la décoration des panneaux a adopté les mêmes couleurs, les mêmes camaïeux que dans la partie primitive de la salle. Exécutés trente années après la partie principale, en 1773, la com-

position et le dessin ne présentent plus le même style ni le même caractère. Le petit plafond circulaire, qui représente une ronde d'enfants, est signé *Lagrené J.-François*, 1773.



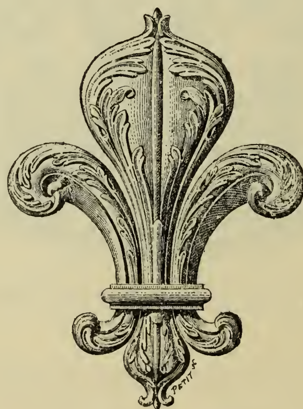
Chiffre du Roi; sculpture du plafond.

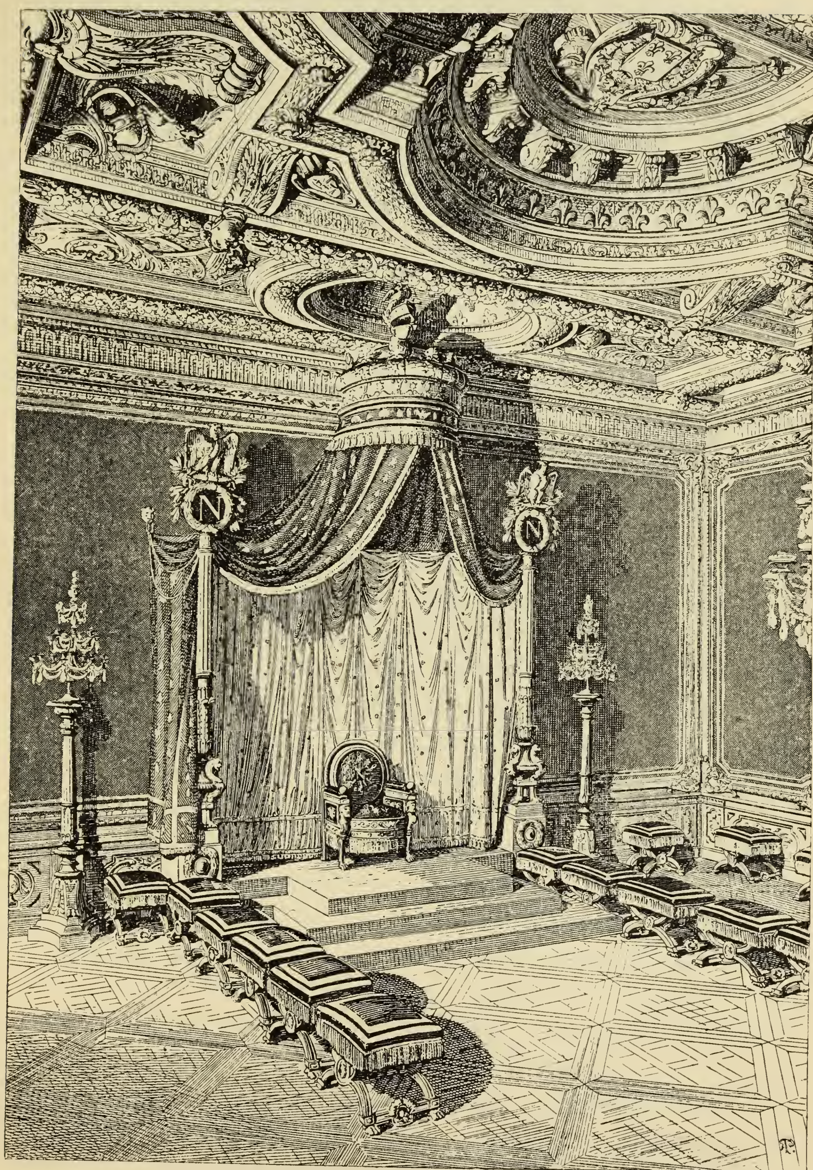
Les meubles qui se trouvent dans la Salle du Conseil sont historiquement intéressants et de toute beauté. Ceux qui datent de l'époque de la restauration de la Salle du Conseil et

que la Révolution avait respectés sont les deux consoles Louis XVI dans la partie demi-circulaire; les deux lampadaires en bois sculpté d'un dessin merveilleux [1]; les causeuses et fauteuils, époque Louis XV [2], en bois doré et couverts de superbes tapisseries de Beauvais; les quatre belles consoles Louis XV ont été achetées, nous a-t-on dit, à la vente du château de Bercy; la grande et belle table Louis XVI, dont le dessus est fait d'un seul morceau de bois de Sainte-Lucie et dont les ornements en bronze ciselé et doré portent la marque de *Gouttière le Beau*, artiste sur lequel nous aurons à revenir plus tard.

Remarquons, avant de quitter la Salle du Conseil, un grand cabinet dont la porte d'entrée se trouve à gauche de la grande porte conduisant à la Salle du Trône; ce cabinet est entièrement peint en fleurs, ainsi que le petit cabinet circulaire [3] qui forme passage de la Salle du Conseil à la Salle du Trône, et entrons dans celle-ci où de nouvelles surprises nous attendent.

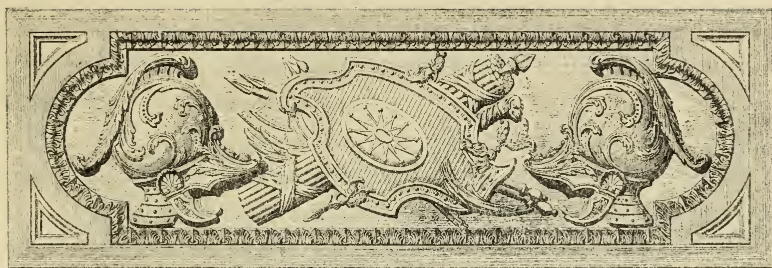
1. Voyez le *Mobilier de la Couronne* (André Daly fils et Cie), premier vol., pl. XXX, XXXIX et XL.
2. *Id.*, troisième vol., pl. XXXI.
3. Voyez la *Monographie du Palais de Fontainebleau* (Claesen, Paris, troisième vol., 2e partie, pl. XXIX et XXX.





Rod. Pfnor fecit.

LA SALLE DU TRONE.



Lambris sculpté de la Salle du Trône.

CHAPITRE V

LA SALLE DU TRONE.

Sous Henri IV on avait déjà commencé à restaurer la *Chambre du Roi;* mais alors cette pièce était tout autre que celle que nous voyons aujourd'hui : d'énormes solives peintes formaient le plafond, à 7 mètres au-dessus du parquet. Quant à sa décoration, il est probable qu'on trouverait sous les lambris et sous les boiseries actuellement existantes, les peintures qui ornaient alors les murs.

Henri IV étant mort, son fils Louis XIII donna ordre à son surintendant des bâtiments et capitaine-concierge de Fontainebleau, J. de Noyers, de faire continuer tous les travaux commencés sous le roi son père. Il s'occupa principalement, comme nous l'avons raconté, de la Chapelle de la Sainte-Trinité et de l'Escalier du Fer-à-Cheval; mais il commença en même temps la restauration de la Chambre du Roi. Les travaux de cette chambre durèrent tout le temps de son règne et c'est seulement sous Louis XIV qu'ils furent entièrement achevés. Il résulte de cette longue durée des travaux un mariage des deux styles, pourtant parfaitement distincts, qui donne à cette salle un cachet pittoresque et intéressant, dont rien, d'ailleurs,

n'approche. Voyez, par exemple, le lambris qui règne tout autour de la chambre : c'est une composition de style essentiellement Louis XIII. Toutefois, quelque vingt ans après, on trouva, lorsque sous Louis XIV on acheva la décoration de la chambre, que tous ces casques de dragons étaient par trop lourds et d'un relief trop prononcé, et l'on enleva en partie ce relief en ornant ces casques des plus fins rinceaux de style Louis XIV.

La marque de l'époque de Louis XIII se retrouve d'ailleurs partout au Palais, et il est peu de ses salles ou de ses galeries qui n'aient reçu et ne puissent montrer une large part de sa munificence. Telle était, à la fin de son règne, la splendeur de Fontainebleau, que tous les poètes en célébraient les louanges. Citons parmi les vers que ce beau château inspira alors, ceux de Guillaume Colletet[1], l'un des quarante de l'Académie, récemment fondée par Richelieu :

Père sacré du jour, beau Soleil, sors de l'onde,
Et viens voir avec moi le plus beau lieu du monde;
C'est du plus grand des rois le superbe séjour...
Etc., etc.

A la mort de Louis XIII, en 1643, son fils n'avait que cinq ans ; Anne d'Autriche fut déclarée régente et Mazarin gouverna la France. Peu de travaux furent exécutés au Palais pendant la minorité du roi. Mais déjà à cette époque quelques fêtes que la Cour y donna[2] furent le prélude de celles que le long règne de Louis le Grand vit resplendir au Palais.

Paré de toutes les grâces de la jeunesse et de tout l'éclat de la beauté, Louis XIV aimait les fêtes brillantes où tout respirait le plaisir, la galanterie et la magnificence ; le cadre de Fontainebleau se prêtait trop bien à toutes les exigences de la toute-puissance, pour ne pas servir à de nombreuses réjouis-

1. Le père de François Colletet dont Boileau a dit :

. . . . . Colletet, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.

2. Il y eut grande fête donné par la reine mère et Mazarin à la reine d'Angleterre, fille de Henri IV; de même à la reine Christine de Suède lors de son premier voyage en France.

sances royalement imaginées et exécutées. La musique, la danse, la poésie, tous les arts se réunissaient pour plaire à un jeune souverain qui présidait en demi-dieu à ces fêtes mythologiques.

Nous ne pouvons raconter ces divertissements, ces surprises qui se répétaient journellement, en tous leurs détails; mais marquons, pour donner l'idée de l'inspiration qui les dictait, qu'un soir, pendant une promenade aux flambeaux que le roi fit, pour visiter la nouvelle terrasse qu'il avait fait construire dans le *Jardin du Tibre*, toutes sortes de prodiges furent répandus sur son passage : des nymphes, court-vêtues, jetaient des fleurs devant lui; les plus douces voix chantaient ses louanges, tandis que le *Grand Canal* étincelait de feux de toutes couleurs.

C'est ainsi que le 23 juillet 1661, pour les fêtes qui eurent lieu en attendant les couches de la reine, on représenta au Palais le fameux ballet des *Saisons* dont les paroles sont attribuées à Benserade [1] et dont le principal rôle fut tenu, ou plutôt fut dansé, par le jeune roi en personne. Le poète brûle devant le demi-dieu, dont l'astre se levait radieux, l'encens d'une flatterie exagérée ; il l'entoure, avec une hardiesse galante, de toutes les déités secondaires représentées par des femmes et des jeunes filles portant les plus grands noms du nobiliaire français. De cette représentation du ballet des *Saisons*, dans lequel

1. La musique du ballet des *Saisons* est de Lully, qui était admis à l'honneur de remplir le rôle du moissonneur; tandis que le roi avait pris celui de Cérès où il avait à réciter les vers suivants qui donnent une idée de cette poésie :

Destin, vous le vouliez, par votre ordre tout pur,
La terre a dû souffrir qu'un fer tranchant et dur
Lui déchirât le sein dans une rude guerre.
Maintenant ceci est fait, et de ma propre main
Je sème heureusement sur cette même terre
De quoi donner la vie à tout le genre humain.
Non, je ne veux plus voir les peuples accablés;
Moi-même je ferai le partage des blés,
Et je prétend qu'à moi s'adresse tout le monde.
Qui prend d'autres chemins ne saurait faire pis.
Ma seule volonté, libérale et féconde,
Dispensera les grains qui sortent des épis

Mlle de la Vallière remplissait le rôle de nymphe du Printemps, datent les amours du jeune roi avec cette demoiselle d'honneur de Madame.

Les auditions littéraires et les petites représentations se firent toujours dans la *Chambre du Roi*. Les grandes fêtes théâtrales et les ballets eurent lieu dans la Salle de la *Belle Cheminée*, de laquelle nous parlerons plus loin. Pendant les fêtes que le roi donnait à l'occasion des couches de la reine, en 1661, Molière joua, pour la première fois, une de ses comédies, devant la Cour, dans la *Chambre du Roi*. Le 31 juillet 1664 la troupe royale y donna la dernière pièce du grand Corneille : le *Couronnement d'Othon*.

Les réceptions des ambassadeurs eurent toujours lieu dans cette chambre.

Le contrat du mariage de Marie-Louise d'Orléans, fille aînée de Monsieur, frère du roi, avec Charles III roi d'Espagne, y fut signé le 30 août 1679; de même en 1696, le mariage du duc de Bourgogne, fils du Dauphin.

Puis c'est un procès fameux qui y fut jugé en 1700, par le roi en personne, celui de la province de Bretagne contre l'amirauté de France et que Bretagne gagna, — parce que le roi voulut « y faire aimer et recréditer M. le comte de Toulouse » [1].

Nous avons dit plus haut que la Chambre du Roi fut restaurée, modifiée à plusieurs reprises; c'est Charles IX qui fit construire toute la série des grands appartements qui prennent façade sur le *Jardin de Diane* jusqu'à la *Galerie des Cerfs;* cette suite d'appartements d'apparat est composée, suivant l'itinéraire, de la *Salle du Conseil*, de la *Salle du Trône*, du *Boudoir de Marie-Antoinette*, la *Grande Chambre de la Reine*, du *Salon des Jeux de la Reine* et du *Salon de Clorinde* qui précède l'ancienne *Galerie de Diane*, placée au-dessus de la *Galerie des Cerfs*.

Mais revenons à la *Salle du Trône*. Nous l'avons dit, c'était jadis la Grande Chambre à coucher du Roi, où derrière

1. Mémoires de Saint Simon.



Pendentif sculpté
Sur l'un des quatre grands panneaux de la Salle du Trône.

Tiré de la 1re partie du IIIe vol. de la *Monographie du Palais de Fontainebleau* (Claesen, 1885).

une balustrade se trouvait le grand lit royal; la disposition du plafond en est la preuve indiscutable. C'est le plus beau spécimen de plafond en bois sculpté que nous connaissons — peut-être du monde [1] ! Il est suspendu à 7 mètres au-dessus du parquet par une véritable forêt de tringles en fer accrochées aux solives peintes du temps de Charles IX. Le relief de toutes les sculptures est énorme : les quatre couronnes qui se trouvent aux quatre coins de la partie centrale ont 40 centimètres de relief, et les aigles aux ailes déployées, qui la surmontent, se détachent entièrement du fond. Les écussons contiennent alternativement les armes de France et de Navarre; sur deux des petits cartouches des coinçons se trouve reproduit en sculpture, un ordre arhitectonique qui, à ce qu'il paraît, représente le Val de Grâce, fondé par Anne d'Autriche; sur les deux autres on a reproduit des figures représentant la *Paix* et la *Guerre*. La face de la salle du côté de la cheminée est la plus ancienne de date : toute sa composition respire le règne de Louis XIII. Les deux couronnements des deux portes — qui communiquent, soit dit en passant, avec la *Grande Chambre de l'Ovale* — sont magnifiques [2]. La face de la grande porte d'entrée est ornée de quatre grands panneaux sculptés avec des attributs guerriers suspendus au milieu des panneaux. Sur la porte et au-dessus de la cheminée, se trouve la devise du roi Louis XIII, des massues flanquées de deux caducées avec ces mots :

Erit quoque cognita monstris.

Allusion à l'hérésie que le *nouvel Hercule*, Louis XIII, a terrassée.

Un superbe portrait du roi, peint par Philippe de Cham-

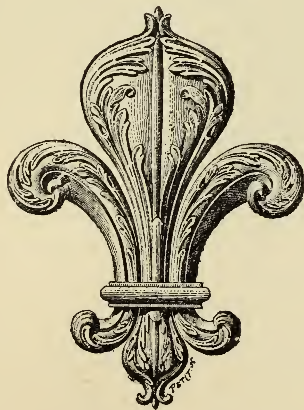
1. Voyez le IIIe vol. de la *Monographie du Palais de Fontainebleau*, 1re partie, pl. XVII et suivantes.

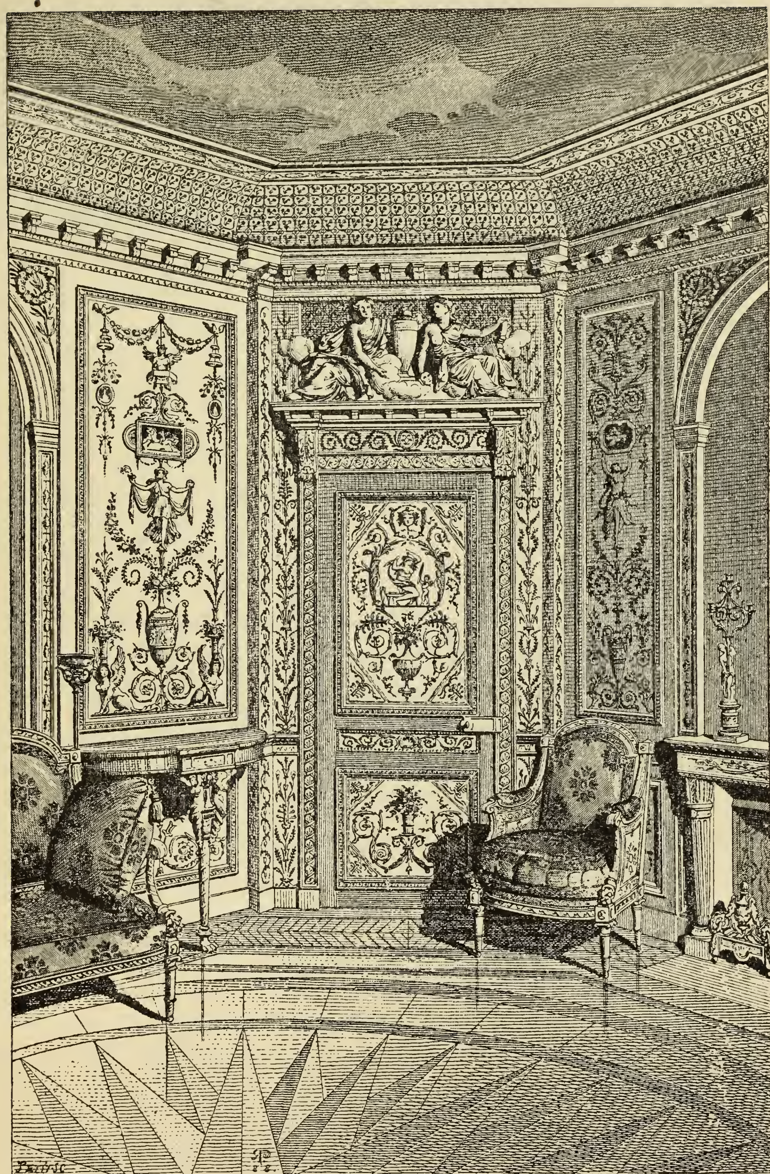
2. Lorsque l'empereur Napoléon III visita pour la première fois le palais, accompagné de MM. Baroche, etc., ce dernier, montrant le sujet du couronnement de porte, disait à l'empereur : « Sire, voici votre devise : vous avez terrassé l'hydre de l'anarchie! » Le mot fit fortune et fut fort employé.

paigne, est placé au-dessus de la cheminée. Du mobilier ancien qui ornait jadis cette salle, il ne reste plus que les deux consoles qui se trouvent entre les fenêtres [1], le grand lustre en cristal de roche, qu'on prétend avoir coûté la bagatelle de 50,000 francs, et les pliants qui datent de l'époque Louis XVI [2]. Tout le reste du mobilier, y compris les draperies qui forment l'estrade du trône, date du premier Empire et jure singulièrement, sauf le trône, avec la décoration de la salle. Ajoutons que ce n'est qu'à dater du premier Empire qu'on fit de la *Chambre du Roi* la *Salle du Trône*, en y plaçant, sur une estrade drapée de velours rouge et de satin violet, ce trône, d'un beau dessin, attribué à Percier et Fontaine, les architectes de l'Empereur.

A gauche du trône se trouve une porte de tenture par laquelle nous sortons de cette salle, en traversant un tout petit cabinet dont le plafond est orné d'une peinture de Nicolas Loir.

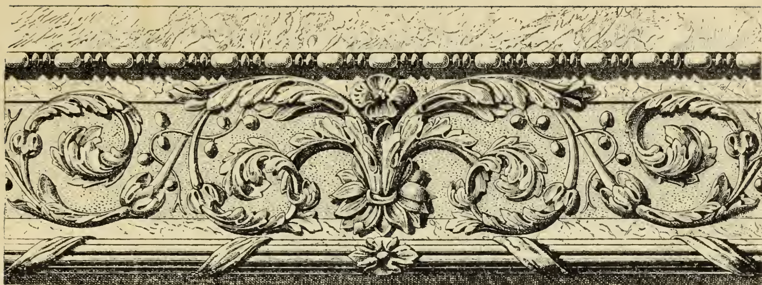
1. Voyez le *Mobilier de la Couronne*, vol. III, pl. XXV.
2. Voyez le *Mobilier de la Couronne*, vol. III, pl. XXXIV.





Rod. Pfnor fecit.

LE BOUDOIR DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE.



Frise d'une cheminée des petits appartements.

CHAPITRE VI

LE BOUDOIR DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE.

FONTAINEBLEAU fut de tout temps le séjour préféré de nos souverains, et, depuis François Ier, tous les règnes y ont laissé successivement leur empreinte : tantôt en y élevant des constructions qui ne firent qu'ajouter à l'harmonie et à la grandeur de l'ensemble, comme sous Henri II, sous Henri IV et sous Louis XIII ; tantôt en faisant plier les grandes lois du goût et de l'harmonie générale devant des fantaisies personnelles, comme sous Louis XIV et ses successeurs.

Si le règne de Louis XVI apporta, comme les époques précédentes, son contingent de restaurations et de constructions nouvelles au vieux palais de saint Louis et de François Ier ; du moins on n'eut pas à regretter, cette fois, la perte irréparable d'un chef-d'œuvre, et les aménagements nouveaux, loin de faire tache parmi les anciennes constructions, leur ajoutèrent au contraire un surcroît de variété et de splendeur.

L'emplacement que le *Boudoir de la Reine* occupe faisait autrefois partie du *Cabinet des Empereurs;* Charles IX avait fait représenter dans ce salon les portraits équestres des douze Césars, d'où lui venait son nom.

Louis XIV avait empiété le premier sur la vieille salle de Charles IX pour agrandir la *Chambre du Roi* (la Salle du Trône que nous venons de quitter). De cet empiètement résulta un délaissé de 5 à 6 mètres, resté sous Louis XV sans destination apparente, et dont plus tard Marie-Antoinette résolut de profiter pour se faire arranger un petit réduit selon ses caprices et ses goûts.

L'architecte Rousseau fut chargé de tailler dans cet étroit espace un boudoir, ou petit salon, avec une salle de bains et les accessoires d'un cabinet de toilette. La reine pouvait accéder à son nouveau boudoir par les deux portes placées à droite et à gauche du chevet de son lit; et comme la hauteur de cette pièce ne se trouvait plus en rapport avec ses petites dimensions, l'architecte, ne donnant au boudoir qu'une hauteur de 3^m,54, utilisa la partie supérieure en y établissant une petite chambre à coucher, avec cabinet, pour une femme de service. Un couloir, ménagé entre la chambre à coucher de la reine et la salle de bains, donnait accès, par un petit escalier, à cette chambre, désignée, à cause de sa décoration dans le goût oriental, sous le nom de *Boudoir turc;* deux jours dérobés permettaient de voir à droite et à gauche, du haut du palier, ce qui se passait au bas dans les deux salles, le *Salon de François Ier* et le *Salon de l'Ovale ou Louis XIII* [1].

Il nous paraît intéressant de donner, à côté des grandes pièces que nous venons de parcourir et qui ne mesurent pas moins de 10 à 12 mètres de longueur et de largeur sur 7 mètres de hauteur, les dimensions de cette pièce qui réunit tant d'élégance et tant de richesse en un si petit espace. En effet, ce Boudoir de la Reine n'a que 5^m,75 de largeur sur une profondeur de 5^m,45, avec deux pans coupés, au fond, entre lesquels se trouve une porte vitrée ouvrant sur la salle de bains ovale tendue de mousseline blanche brodée, sur un fond rose et

1. Une porte, dissimulée dans l'angle du Salon de François Ier, ouvre sur un escalier dérobé qui mène également au Boudoir. Dans le Salon de l'Ovale, la petite porte qui se trouve à côté de la place où est accouchée Marie de Médicis établit une communication directe avec le même Boudoir de la Reine.



Peinture de l'un des panneaux du Boudoir.

qui mesure $3^{m},50$ sur $1^{m},93$. Le parquet du Boudoir est en acajou massif; le chiffre de la reine, M. A., est incrusté au milieu d'une étoile dont les branches rayonnent du centre de la pièce.

La cheminée, en marbre blanc, est rehaussée de bronzes finement ciselés et dorés que créa la main savante de Gouthière le Beau.

Les quatre portes qui donnent entrée dans le Boudoir sont couronnées de quatre bas-reliefs en stuc, sculptés par Beauvais, en 1780, et représentant : *Thalie* et *Melpomène*, la tragédie et la comédie ; — *Clio* et *Polymnie*, l'histoire et la rhétorique ; — *Euterpe* et *Erato*, la musique et la poésie ; — *Uranie* et *Calliope*, l'astronomie et l'éloquence.

Le boudoir est entièrement doré dans toutes ses parties, à l'exception des bâtis des quatre portes, qui sont peints en bois de rose, et du tableau du plafond. Ce plafond est peint à fresque par Berthélemy, élève de Fr. Boucher, et représente l'Aurore.

Les sujets et ornements de tous les panneaux sont peints sur fond *or vert;* la frise et les ornements courants sur fond *or blanc*, et les moulures, les cadres et les corniches en *or jaune* brillant. Partout, sur toutes les parties planes s'épanouissent des rinceaux, des guirlandes de feuillages et de fleurs encadrant des motifs gracieux, peints en couleurs tendres, et représentant des sujets mythologiques : la Toilette de Vénus, etc., etc.

N'oublions pas de regarder les espagnolettes qui ferment les deux fenêtres du Boudoir. Une tradition populaire prétend qu'une main royale a coopéré à la fabrication de cette merveilleuse fermeture, — Louis XVI avait, en effet, à Fontainebleau comme à Versailles, un atelier de serrurerie. — M. Champollion-Figeac nous a dit en 1862 qu'il contestait la tradition. Nous nous inclinons avec respect devant l'opinion du savant bibliothécaire du Palais de Fontainebleau, opinion qui a pour elle toutes les garanties que donnent les recherches patientes et la connaissance approfondie des documents originaux; mais pourquoi n'avouerions-nous pas notre penchant pour la version populaire et ne lui jetterions-nous pas en passant un innocent regret? Ce n'est pas la première fois, que nous aurons vu la légende s'envoler devant le souffle impitoyable de la science.

En 1763, un homme dont les écrits sur les Beaux-Arts ont

eu une influence incontestable sur la critique de notre temps, et qui a contribué pour beaucoup à réhabiliter cette École française de la dernière moitié du XVIIIe siècle que l'École de l'Empire semblait avoir condamnée à l'oubli, Diderot, rendant compte d'un tableau de Vien, la *Marchande à la toilette*, écrivait ce qui suit à son ami Grimm [1] :

« Voilà une allégorie qui a du sens... C'est une petite ode tout à fait anacréontique... En général, il y a dans tous ces morceaux peu d'invention et de poésie, nul enthousiasme, mais une délicatesse et un goût infinis. Ce sont des physionomies à tourner la tête; des pieds, des mains et des bras à baiser mille fois.

« L'harmonie des couleurs, si importante dans toute composition, était essentielle dans celle-ci ; aussi y est-elle portée au plus haut degré.

« Ce sont autant de madrigaux de l'anthologie mise en couleurs. »

Dans ces quelques lignes, Diderot a su porter sur l'art, tel qu'il était compris et pratiqué à son époque, un jugement dont la postérité, d'abord oublieuse, n'a fait que ratifier depuis la vérité et la précision. Il est difficile de dire plus en moins de mots : et Diderot aurait eu sous les yeux cette merveilleuse décoration du *Boudoir de la Reine*, qu'il n'aurait pas trouvé pour la décrire d'expression plus juste et plus lumineuse.

Quand on entre dans ce petit réduit où semblent vivre encore, sous la poussière du siècle évolué qui les recouvre, les souvenirs de cette reine malheureuse qui, comme tant d'autres, a eu sa légende, mais dont on a commencé seulement de nos jours à écrire l'impartiale histoire, on sent que tous ces motifs d'ornementation n'ont pas été jetés là, au hasard, par l'artiste qui les a conçus : un sentiment général a dû réglementer le choix des tons et des couleurs. Le décorateur s'est inspiré de celle qui devait donner la vie à son œuvre : il a mis à part sur sa

1. Le *Salon* de 1763, cité par Walferdin; *Revue de Paris*, t. XXXVIII (1857), pages 481 et suivantes.

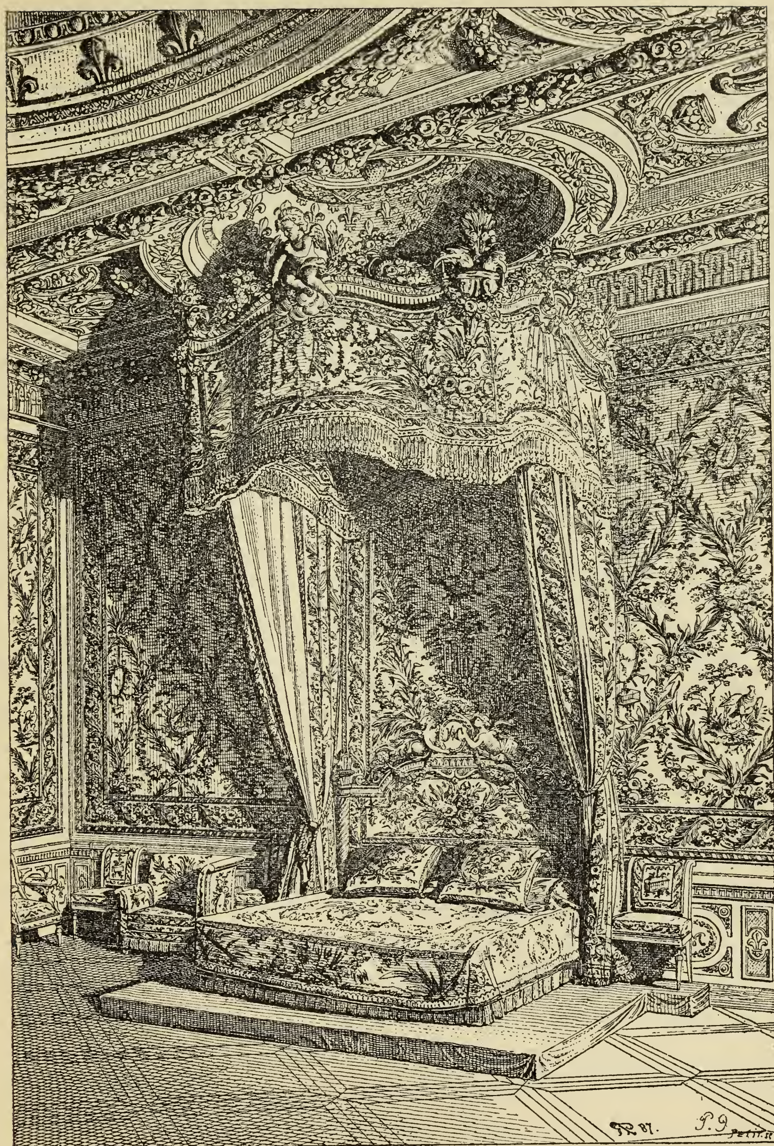
palette les nuances les plus douces, et il les a fondues avec art dans le plus gracieux ensemble. Quel contraste entre ce petit boudoir et les salles qui le précèdent ou qui le suivent ! On dirait une pastorale de Florian entre un sermon de Bossuet et une tragédie du grand Corneille.

Pendant longtemps des critiques plus ou moins judicieux appelèrent ce genre de décoration un art de décadence : ils y voyaient une manière de faire qui n'a jamais été dans la tradition des grands maîtres que nous allons rencontrer plus loin. Nous croyons, comme eux, que si l'architecte Rousseau avait transporté dans la décoration d'une salle du trône, ou d'un appartement d'apparat, cette recherche un peu maniérée du pinceau, cette composition plutôt gracieuse que magistrale, il eût fait incontestablement fausse route. Mais si l'on se reporte par la pensée aux goûts bien connus, aux fantaisies bucoliques de la reine, qui voulait faire de ce boudoir son séjour favori, on ne peut qu'admirer la fécondité merveilleuse du créateur de ce bijou artistique, et son talent, plus merveilleux encore, à s'identifier de telle façon avec l'idéal qu'il devait atteindre, et il devient difficile de se figurer le boudoir de Marie-Antoinette, conçu dans un autre esprit, exécuté dans une autre manière, une fois qu'on a pu voir et étudier le gracieux réduit de Fontainebleau.

Le mobilier authentique qui orne le boudoir est remarquable sous tous les rapports ; nous rencontrons là du bois sculpté comme on n'en voit plus! Les bois des fauteuils, des bergères, du canapé, qui sont recouverts en satin bouton d'or avec ornements violets, sont en quelque sorte enguirlandés de rubans, de bouquets de fleurs d'une finesse extraordinaire. Les bras de lumières, les flambeaux et les chenets sont en bronze doré et ciselés par Gouthière le Beau.

Les deux consoles à droite et à gauche de la porte vitrée sont la copie, en bois précieux, d'une console qui se trouve dans un des salons du rez-de-chaussée.

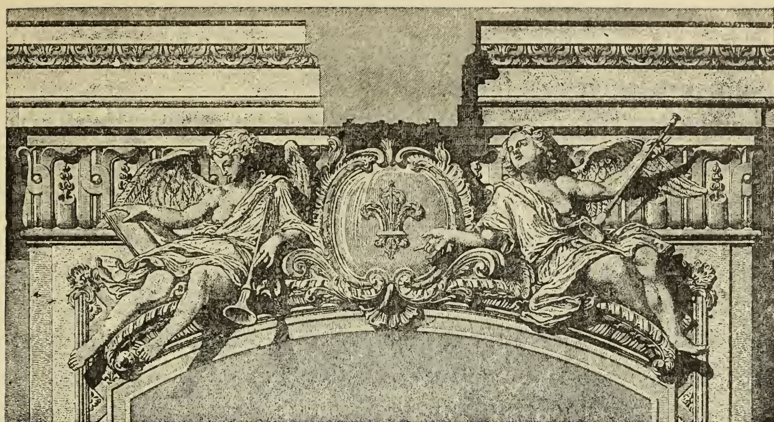
Les deux torchères en bronze sont modernes, et ne méritent pas de se trouver en si noble et si gracieuse compagnie.



Rod. Pfnor fecit.

LA CHAMBRE DE LA SOUVERAINE.

LIT DE MARIE-ANTOINETTE.



Sculpture au-dessus de la glace de la Chambre de la Souveraine.

CHAPITRE VII

LA CHAMBRE DE LA SOUVERAINE
ET
LE LIT DE MARIE-ANTOINETTE.

En quittant ce bijou, cette idylle qui s'appelle le *Boudoir de la Reine*, on entre dans une des plus importantes, des plus grandes et imposantes pièces du Palais : la *Chambre de la Souveraine*. L'impression qui vous saisit en entrant dans cette chambre à coucher royale est extraordinaire : la grandeur des proportions (elle a $8^m,25$ de largeur sur $11^m,10$ de longueur); l'immensité, en quelque sorte, du plafond en bois sculpté qui se trouve à $6^m,50$ au-dessus du parquet ; ces grandes portes, peintes et dorées; ce couronnement de la cheminée, où deux figures, en bois sculpté, presque de grandeur naturelle, soutiennent une fleur de lis au milieu d'un cartouche en tenant en mains les trompettes de la Renommée, tout cela

nous parle de la toute-puissance appelant l'Art à son aide, pour proclamer sa grandeur.

Pendant cinq règnes on a travaillé, ajouté, retouché à cette chambre : le plafond est, sauf la partie au-dessus du lit, du temps de Louis XIII; sous son successeur on refit la partie de ce plafond qui couronne le lit, ainsi que la cheminée en marbre brèche violette et son superbe couronnement. Plusieurs panneaux sculptés nous montrent la trace du règne de Louis XV. Sous Louis XVI l'architecte Rousseau remania tout un côté de la chambre, celui de la cheminée, dont les deux portes conduisent dans le Salon des Jeux de la Reine. De cette époque, et conçu par le même architecte Rousseau, date aussi le lit, ce fameux lit de Marie-Antoinette — le plus beau lit que nous ayons jamais vu. Comment a-t-on réussi à le conserver pendant la tourmente révolutionnaire, quand la presque totalité des meubles garnissant le Palais ont été vendus, volés ou détruits?

Tous les murs et les meubles de cette chambre sont couverts d'une tapisserie en lampas, brochée sur fond blanc [1]. L'histoire de cette tapisserie est assez curieuse : elle fut commandée à Lyon à la fin du règne de Louis XVI, mais ne put être achevée avant la Révolution, et elle resta à Lyon. Lors du mariage de Napoléon Ier, la ville de Lyon a offert à Marie-Louise cette tapisserie qui n'a plus quitté la chambre pour laquelle elle a été spécialement tissée.

Napoléon Ier fit rechercher et racheter, à Fontainebleau et dans les environs, tous les meubles ayant appartenu au Palais, et il a eu la chance inestimable d'en retrouver beaucoup, entre autres deux grandes commodes de Beneman avec bronzes de Gouthière le Beau, retrouvées et rachetées pendant l'Empire par Napoléon Ier et qui, primitivement, appartenaient à la Chambre de la Reine où, depuis lors, elles étaient restées. Pourquoi ces deux commodes ne sont-elles pas, après l'Exposition rétrospective de l'*Union centrale* de 1882, rentrées à

1. L'auteur de cette merveilleuse étoffe est Philippe de la Salle, né à Seyssel, en 1723, mort en 1804, dessinateur, élève de Fr. Boucher.

Fontainebleau et les a-t-on serrées, ou plutôt, enterrées au Garde-Meuble national ? Nous savons bien que leur valeur a été estimée à deux cent mille francs ; mais ce n'est pas une raison de priver le public de la vue d'objets d'art qu'on ne retrouve plus nulle part. Notre avis, au contraire, est de créer, non seulement dans cette pièce, mais dans tout le Palais de Fontainebleau, un immense Musée dans lequel le Garde-Meuble national devrait verser et exposer tous les objets précieux qu'il possède et dont la vue deviendrait alors un enseignement artistique ! En effet, qui donc, parmi les artistes industriels, les ébénistes, les bronziers, les tapissiers, etc., connaît toutes les richesses que cache soigneusement le Garde-Meuble national ? Où aller ? et à qui s'adresser pour voir seulement ces richesses ? Les diamants de la Couronne seuls sont exposés de temps en temps ; les trésors du Garde-Meuble, les fameuses tapisseries des XVIe et XVIIe siècles, les meubles de toutes les époques, les plus riches du monde, on ne les voit jamais, on ignore même leur existence ! Il nous semble qu'on pourrait faire du Palais de Fontainebleau un merveilleux Musée, en plaçant les meubles de la Renaissance dans une pièce dont la décoration date du temps de la Renaissance ; des meubles Louis XIV dans la salle du Trône, etc., etc. On remplirait toutes les salles remarquables du Palais de meubles pris au mobilier national, que ce dernier ne verrait pas sensiblement diminuer ses trésors. Mais quand le Garde-Meuble a mis la main sur un objet précieux des palais nationaux, c'est le diable pour le lui faire rendre à sa destination primitive ; c'est à grand'peine qu'il a rendu à la Chambre de la Reine le lit de Marie-Antoinette, qu'il a bien voulu permettre d'exposer en 1882, et qu'il voulait garder alors dans ses magasins ; comme il détient les deux commodes de Beneman auxquelles il a substitué un autre meuble, charmant, il est vrai, mais qui ne remplacera jamais ceux qui, désormais, sont enterrés pour nous.

Jadis on trouvait encore dans la Chambre de la Reine quatre torchères en marbre blanc et bronze doré dont les figures sont de Beauvais, le sculpteur qui a fait les dessus de porte du

Boudoir de la Reine, et les bronzes de Gouthière le Beau. Le Garde-Meuble a repris deux de ces torchères, comme il a fait placer ailleurs les deux tables de nuit rondes de Beneman et Gouthière.

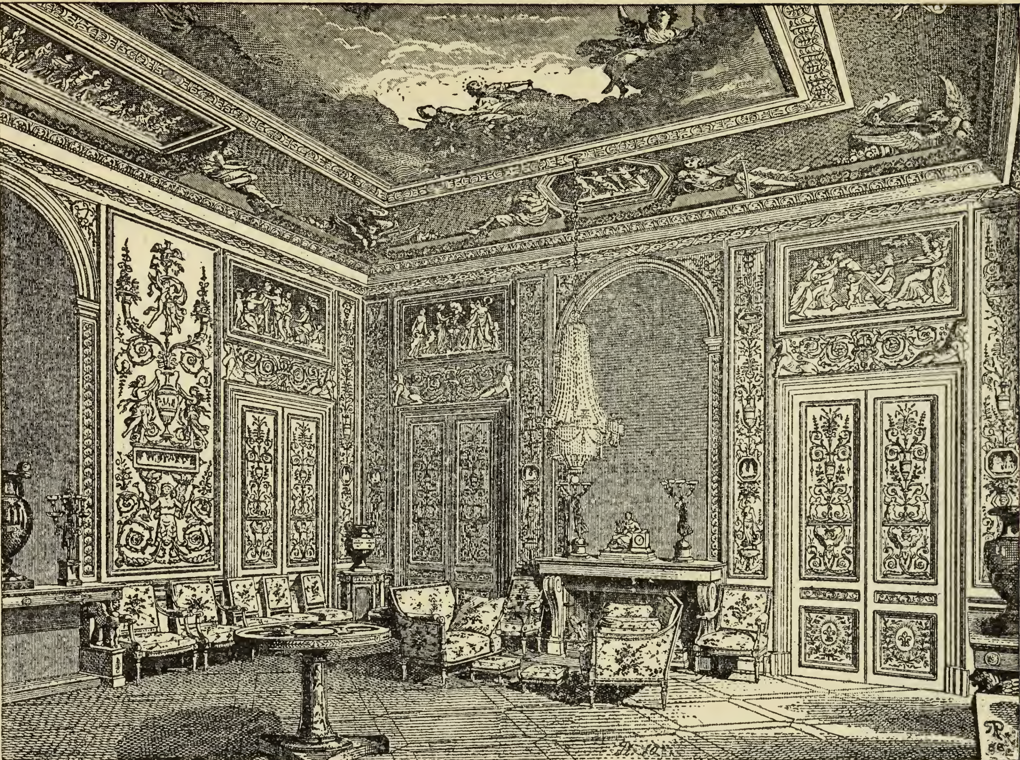
Les sièges et fauteuils sont du temps de Napoléon Ier. Signalons encore un très beau petit buste, en bronze, de Louis XV, par Lemoyne, daté de 1751.



Caisson sculpté du plafond à droite et à gauche au-dessus du lit.

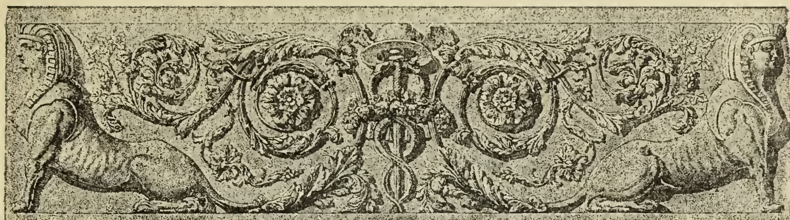
Tiré du IIIe vol. de la *Monographie du Palais de Fontainebleau.*

PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

SALON DES JEUX DE LA REINE.



Dessus de porte sculpté du Salon des Jeux.

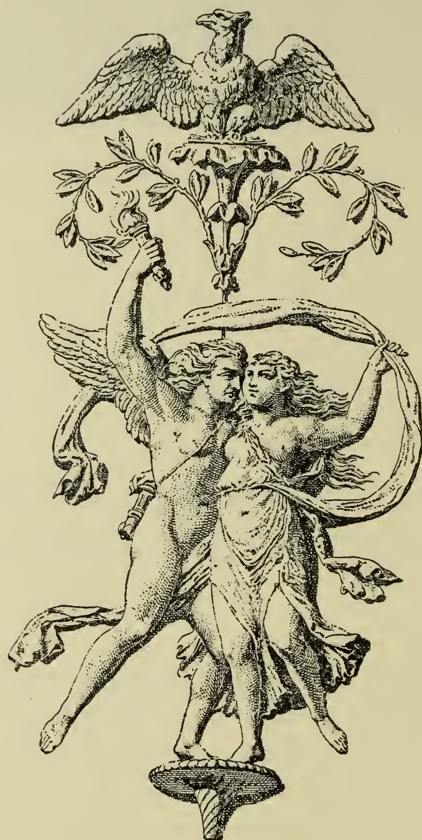
CHAPITRE VIII

SALON DES JEUX DE LA REINE ET L'ANCIEN SALON DE CLORINDE.

Le salon qui suit immédiatement la Chambre de la Reine et qui s'appelait primitivement le *Salon de Musique*, a été entièrement décoré à nouveau en 1786. Il prit alors le nom de *Salon des Jeux de la Reine*. Car on jouait beaucoup à la Cour et l'on jouait gros jeu. — De quelle façon ? M. Vatout, dans son *Histoire du Palais*, nous le raconte :

« Tandis que J.-J. Rousseau fuyait la Cour, Voltaire la recherchait ; il est vrai qu'il était gentilhomme ordinaire de la chambre du roi; cependant il lui était arrivé une aventure qui l'avait forcé d'abréger malgré lui un de ses séjours à Fontainebleau. Il était logé avec la marquise du Châtelet chez le duc de Richelieu : il paraît que la tradition de ces brillants roués dont parle le chevalier de Grammont, qui se faisaient

gloire de tricher au jeu, n'était point perdue à la Cour; et un soir que la marquise du Châtelet perdait chez la reine une somme de quatre-vingt-quatre mille livres, Voltaire lui dit en



Partie supérieure du grand panneau peint.

anglais qu'*elle jouait avec des fripons*. Des personnes, plus puissantes, dit-on, que délicates, entendirent ce propos, et le poète jugea prudent de se réfugier à Sceaux, où il demeura caché pendant quelques mois. »

En étudiant de près le salon dans lequel nous nous trouvons,

on voit que déjà en 1786, le beau style Louis XVI se transforme et fait, peu à peu, place à une certaine fadeur dans le dessin et dans la couleur de la décoration. Réservons toutefois le plafond signé *Berthélemy fecit*, 1786, qui est de toute beauté — c'est tout un poème! Il y a dans cette peinture, qui représente, au dire de Vatout, *Minerve protectrice des Arts*, un charme, une grâce poétique dont rien n'approche[1]. Un cadre peint, rehaussé d'or, relie le plafond à la voussure qui porte, au centre de chaque côté du Salon, deux figures assises à droite et à gauche d'un petit tableau peint en grisaille, sur un fond de marbre rose, rehaussé d'un treillis d'or, et qui représentent au-dessus de la cheminée : la *Tragédie* et la *Comédie;* au-dessus des fenêtres, la *Sculpture* et l'*Architecture;* en face des fenêtres, la *Musique* et le *Drame*, et en face de la cheminée, la *Peinture* et l'*Industrie*.

Les quatre petites peintures au milieu des cadres que ces figures accompagnent, sont des grisailles sur fond rose et représentent : le *Triomphe de Flore* et un *Sacrifice à Minerve*, dans les deux grands cadres du côté et en face des fenêtres; dans les petits cadres du côté et en face de la cheminée, la *Danse des trois Grâces* et un *Sacrifice à Priape*.

Une foule de sujets mythologiques se trouvent dans tous les panneaux peints sur fond de marbre rose ; ces petits sujets sont vraiment charmants de dessin et d'expression, et c'est un véritable plaisir de les passer en revue! On ne peut pas en dire autant des dessus de portes en camaïeu bleu — devenu vert — peints par Sauvage, un nom — *omen et nomen!* — qui ne devrait pas se trouver à côté du peintre-poète qui a décoré le plafond.

Nous traversons rapidement le petit salon suivant qui s'appelait jadis le *Cabinet de Clorinde*. Ambroise Dubois y avait peint l'histoire de Tancrède et de Clorinde à côté de paysages peints par Paul Bril. Sous Louis XVI et sous l'Empire les peintures ayant à peu près disparu, sauf une,

1. Voyez, *Monographie du Palais*, IIIe vol., 3e partie, pl. I et suivantes.

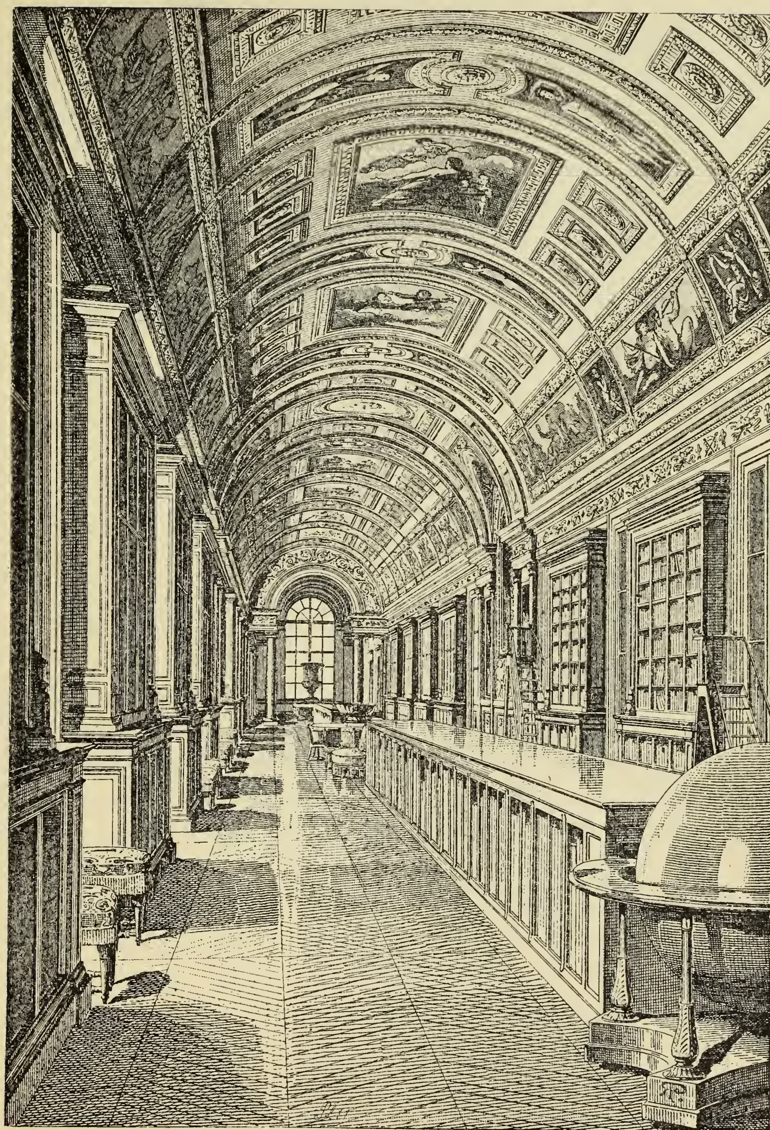
Clorinde et Argant quittent le sultan pour aller attaquer le camp des Croisés, qui se trouve aujourd'hui dans la *Salle du Buffet*, où nous la verrons, on avait fait de ce cabinet une garde-robe. Sous Louis-Philippe on l'arrangea comme nous le voyons aujourd'hui.



Partie inférieure du grand panneau peint.

Tiré du IIIe vol. de la *Monographie du Palais de Fontainebleau.*

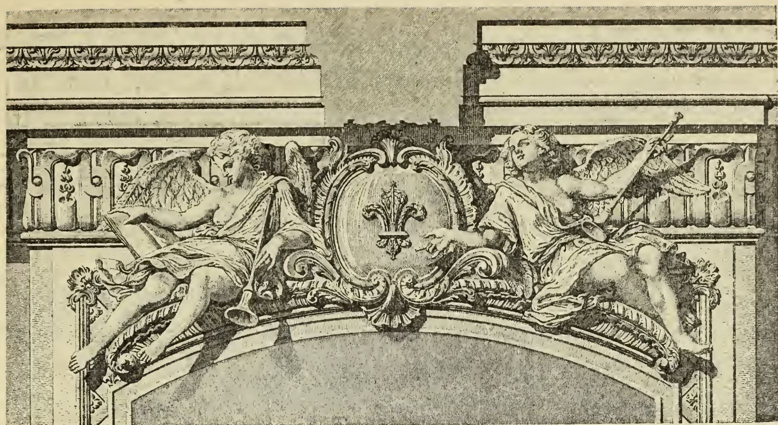
PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

LA GALERIE DE DIANE.

BIBLIOTHÈQUE DU PALAIS.



Dessus de glace sculpté de la Chambre de la Souveraine.

CHAPITRE IX

GALERIE DE DIANE OU BIBLIOTHÈQUE DU PALAIS.

A gauche, en sortant du Salon de Clorinde, se trouve, en haut de huit marches en marbre blanc, la Bibliothèque du Palais, qui, jadis, s'appelait la *Galerie de Diane*, construite, par Henri IV, en même temps que la *Galerie des Cerfs* qui en forme le rez-de-chaussée. « Gabrielle d'Estrées, jalouse de l'hommage rendu à Diane de Poitiers par Henri II, qui lui avait consacré toute une galerie, exigea de Henri IV cette même preuve d'amour. Ce prince s'empressa d'ordonner à Ambroise Dubois de peindre à fresque, dans cette galerie, les divinités de l'Olympe, et surtout Diane, qui, par le caprice de Gabrielle, devait en être le principal ornement. Gabrielle mourut, et c'est Marie de Médicis qui fut représentée sous les traits de Diane [1]. »

1. Vatout, page 587.

Sous Napoléon Ier cette galerie tombait en ruine, et l'Empereur chargea son architecte du Palais, Heurtot, d'en faire la restauration. L'Empire disparu, Louis XVIII la fit continuer et, fidèle à ses traditions politiques, data ces travaux de la *vingt-huitième année de son règne*, par une inscription en lettres d'or qu'il fit mettre sur les cinq portes de cette galerie.

Sous Napoléon III on y installa la Bibliothèque.

Cette Bibliothèque de Fontainebleau a joué dans l'histoire littéraire de la France un trop grand rôle pour que nous ne racontions pas à nos lecteurs son origine et ses différentes transformations.

Au milieu des travaux d'agrandissement de son palais de prédilection, François Ier, le fondateur du Collège de France, n'oublia point les lettres, et il créa en 1522, pour le savant Guillaume Budé, secrétaire du roi Louis XII, qu'il avait déjà envoyé en ambassade près du pape Léon X, la charge de bibliothécaire en chef et de maître de la librairie du roi. Brantôme, dans sa *Vie des hommes illustres français*, en parle de la façon suivante :

« François Ier fut appelé le père et vrai restaurateur des arts et des lettres, car avant lui l'ignorance tenoit lieu quelque peu en France, encore qu'il eust et peu au paravant quelques gens scavans; mais ils estoient clair-semez et ne produisoient de si belles moissons de scavoir, comme l'on vit après qu'il eust érigé ces doctes professeurs royaux, lesquels il fut très curieux de rechercher par toute l'Europe... De sorte qu'il en fit et dressa une belle bibliothèque que nous avons veu à Fontainebleau, dont M. Budé, l'un des doctes personnages de la chrestienté, en fut quelque temps gardien et recherchant pour de jour en jour l'embellir de nouveaux volumes. »

Budé était l'un des hommes les plus érudits de son temps; ses travaux avaient embrassé toutes les sciences; et il se distinguait principalement par une profonde connaissance de la langue grecque.

Sous l'influence de ce savant, le roi fit acheter et copier à tout prix les ouvrages des célébrités d'Athènes. François Ier,

dès 1530, fit placer sa bibliothèque au-dessus de la galerie qui porte son nom, et il envoya les hommes les plus savants de son temps en Grèce et dans l'Asie, avec ordre de chercher, d'acheter, et de copier s'ils n'étaient pas à acheter, les manuscrits les plus précieux. Jérôme Fendule, parti pour la conquête de ces manuscrits, en rapporta soixante, qu'il avait payés 1,200 écus. Le roi enchanté lui fit présent de 4,000 écus d'or. Jean de Pins, évêque de Lavaur, George d'Armagnac et Guillaume Pelliciers, évêque de Montpellier, qui furent successivement ambassadeurs à Venise et à Rome, achetèrent pour le compte du roi, à grands frais, tous les livres grecs qu'ils peuvent découvrir.

En 1537, par suite de la confiscation de tous les biens du connétable de Bourbon, la Bibliothèque de Fontainebleau s'était enrichie de la précieuse collection de livres et de manuscrits formée par les princes de cette famille. De sorte que la Bibliothèque de Fontainebleau commençait à disputer le premier rang à la librairie de Blois, lorsqu'en 1540 Budé mourut.

Pierre Duchatel ou Chatelain, évêque de Tulle, le remplaça. Admis près du roi, sous les auspices du cardinal Dubellay, François Ier se l'était attaché, pour s'entretenir avec lui pendant ses repas. Sans posséder la science de Budé, c'était cependant un homme extraordinaire. Il avait beaucoup vu, beaucoup étudié et beaucoup retenu. La variété prodigieuse de ses connaissances étonnait moins cependant que le parti qu'il savait en tirer. Conteur habile, spirituel, inépuisable, il éblouissait par l'éclat d'une élocution qui devenait souvent de l'éloquence, ou charmait ses auditeurs par la vivacité d'une conversation pleine de saillies. François Ier s'amusait singulièrement à l'entendre : « C'est, disait-il, le seul homme de lettres que je n'aie pas épuisé en discours. » Sa faveur près du roi était telle qu'il le nomma successivement lecteur du roi, évêque de Tulle, évêque de Mâcon, bibliothécaire en chef, maître de la librairie et grand aumônier de France [1].

1. De Thou, *Histoire Universelle.*

Le roi délégua à Duchatel une grande autorité, et Duchatel se montra digne de la confiance de son maître. Il donna aux libéralité royales la plus utile direction, protégea les l'Hôpital, les de Thou, les Sainte-Marthe, fit fleurir les lettres, et renvoya au front du monarque l'éclat dont elles brillèrent, lui préparant ainsi cette couronne de gloire que lui a décernée la reconnaissance des savants et des artistes. C'est lui qui éleva la Bibliothèque de Fontainebleau à son plus haut degré de splendeur. Il l'enrichit de quatre cents volumes et monuments orientaux que Pierre Gilles, Guillaume Postel et Juste Tenelle rapportèrent de tous les pays comme fruits de leurs explorations scientifiques.

C'est lui, enfin, qui décida le roi à ordonner la réunion de la librairie de Blois à celle de Fontainebleau. Les livres de Blois furent reçus à Fontainebleau le 22 juin 1544, par Mathieu la Bisse, garde de la bibliothèque de ce palais. D'un inventaire que l'on fit à cette époque, il résulte que la librairie de Blois comptait alors dix-huit cent quatre-vingt-dix volumes. Ces deux riches collections devinrent plus tard le fondement de la grande Bibliothèque royale ou du Louvre.

Duchatel, se trouvant à la tête d'une importante collection de livres et de manuscrits, fit, avant tout, dresser des catalogues; puis il s'occupa de la reliure de tous les livres qui, avant lui, n'étaient défendus que par des couvertures légères en cuir ou en étoffes de velours ou de soie. Sainte-Marthe dit au sujet de la Bibliothèque de Fontainebleau : « Aussi l'amas de tant de livres et de tant de manuscrits, tous magnifiquement reliez, fut regardé comme l'ouvrage, non pas d'un seul roy, mais de plusieurs roys et de plusieurs siècles. Il attira les plus savants hommes du royaume et des États voisins, et mêmes quelques princes étrangers, qui demeurèrent tous d'accord que cette bibliothèque estoit la plus superbe pièce de Fontainebleau. »

La faveur dont Duchatel jouissait sous François I[er] ne fut pas moindre sous Henri II, qui le nomma à l'évêché d'Orléans. Après sa mort, en 1552, Pierre de Montdorré, conseiller au Grand Conseil, lui succéda dans sa charge littéraire. Ce fut

pendant la maîtrise de Montdorré que le roi rendit cette ordonnance fameuse de 1556, qui obligeait les libraires de fournir aux bibliothèques royales un exemplaire, en velin et relié, de tous les livres qu'ils imprimaient par privilège. Ce tribut prélevé sur la pensée et sur les connaissances humaines procura rapidement de nouvelles richesses à la Bibliothèque de Fontainebleau, en y apportant un nombre considérable d'ouvrages imprimés, dont François Ier avait trop méconnu l'importance, tout absorbé qu'il était par sa passion pour les manuscrits anciens. La Bibliothèque du Palais, et l'ordonnance de 1556, renouvelée et modifiée dans la suite, sont les sources primitives du grand trésor littéraire amassé dans la Bibliothèque du Roi, et qui devait périr d'une si lamentable façon en 1871.

En 1567, lorsque Pierre de Montdorré, accusé d'hérésie, se sauva de Paris pour aller se cacher à Sancerre, Amyot, le traducteur de Plutarque, qui avait été le précepteur des enfants du roi Henri II et de Catherine de Médicis, fut nommé par cette dernière à la charge de maître de la librairie du roi et bibliothécaire de Fontainebleau.

A la mort d'Amyot la direction de la librairie du Palais fut donnée à Jacques-Auguste de Thou; et pour mettre ce précieux dépôt littéraire à l'abri des déprédations de la guerre civile, Henri IV, après l'avoir enrichi, en 1595, des huit cents manuscrits confisqués par Marie de Médicis sur le maréchal Strozzi, le fit transporter à la même époque à Paris, où il fut placé dans le collège de Clermont. Rappelons en peu de mots ce qu'était cette fameuse collection Strozzi. Le maréchal avait, pendant la guerre, mis la main sur la bibliothèque des Médicis, ce que la reine n'avait point oublié, et quand l'occasion se présenta elle n'hésita pas à reprendre son bien. Ces manuscrits inspirèrent ces vers à Ronsard :

Pour ne dégénérer de ses premiers aïeux,
La reine a fait servir les livres les plus vieux,
Hébreux, grecs et latins, traduits et à traduire,
Et par noble dépense elle en a fait reluire
Le haut palais du Louvre, afin que sans danger
Le Français fut vainqueur du savoir étranger.

Henri IV fit magnifiquement relier cette collection, l'une des plus précieuses de la Bibliothèque, et fit payer cette reliure avec l'argent provenant des biens des Jésuites qui n'étaient pas encore rentrés en France.

Après diverses vicissitudes, la Bibliothèque royale fut établie, en 1721, à l'hôtel de Nevers, rue de Richelieu; puis à l'entresol de la galerie du bord de l'eau du Louvre; puis enfin dans les bâtiments neufs du Louvre, construits par Napoléon III, à la place du Palais-Royal, où, pendant la Commune de 1871, elle brûla de fond en comble...

Mais le Palais de Fontainebleau avait gardé, par ordre royal, tout ce qui le regardait particulièrement, et il possède encore un véritable trésor de chartes, de livres et de manuscrits. On avait placé ces restes, enrichis par Napoléon Ier, en 1807, de toute la bibliothèque du Conseil d'État — environ 20,000 volumes — de son ancienne splendeur, dans la chapelle haute de Saint-Saturnin et, sous Napoléon III, on fit enfin aménager, conforme aux besoins d'une grande bibliothèque, la Galerie de Diane qui prit alors le nom de la Bibliothèque du Palais.

Toute la galerie est occupée, à droite et à gauche, jusqu'à la hauteur de la corniche, par de grandes armoires qui contiennent les livres.

La voûte est divisée en deux parties de quatre divisions chacune, avec de nombreuses subdivisions qui contiennent des peintures exécutées sous Louis XVIII et sous Louis-Philippe, par les peintres Abel de Pujol et Blondel.

Au-dessus de l'entrée se trouve une *Diane et les nymphes de sa suite.* Dans la première division de la galerie, une série de peintures par A. de Pujol et qui représentent le *Génie vainqueur de la Mort* et le *Génie de la Mort* [1], *Esculape rend la vie à Hippolyte*, tableau du milieu de voûte.

Dans les frises la *Mort d'Hippolyte* et *Diane et Hippolyte.*

Les tableaux de la 2e division de la galerie sont peints par

1. C'est M. Vatout, bien en position de connaître les idées des peintres de son époque, qui donne la désignation de ces tableaux.

Blondel et représentent : le *Génie de la douleur* et le *Génie de la médecine;* au milieu de la voûte : *Latone implore Jupiter, qui change en grenouilles les paysans de Lycie;* et dans les frises : *Amphitrite sur les eaux* et *Latone et le Serpent Python.*

La 3e division est peinte par A. de Pujol et nous y trouvons le *Génie de la vengeance* et le *Génie de l'impiété;* au milieu le *Sanglier de Calydon;* dans les frises *Amphiaraüs et Jason* et *Méléagre et Atalante vainqueur du sanglier de Calydon.*

La 4e division est peinte par Blondel et elle nous raconte le *Génie de la virginité* et le *Génie de la chasse;* au milieu *Diane*, *déesse de la chasse* et dans les frises le *Génie des ténèbres* et le *Génie de la sagesse.*

Dans la deuxième partie de la voûte, nous trouvons à la 1re division qui est d'A. de Pujol, le *Génie de la lune* et le *Génie de la lumière;* au milieu la *Naissance d'Apollon et de Diane*, et dans les frises *Junon ordonne aux Euménides de poursuivre Latone* et *Neptune*, *à la prière de Mercure*, *fixe l'île de Délos.*

Nous retrouvons Blondel dans la 2e division avec *Hécate et Apollon;* au milieu *Hercule sur le mont Ménale saisit la biche aux pieds d'airain* et dans les frises *Hercule et Eurysthée* et le *Dieu Pan et le fleuve Ladon.*

Puis revient A. de Pujol dans la 3e division qui comporte le *Génie de Neptune* et le *Génie de la force;* comme tableau du milieu le *Sacrifice d'Iphigénie : Diane enlève Iphigénie et lui substitue une biche;* et dans les frises *Agamemnon et Ménélas déplorant le sort d'Iphigénie* et *deux guerriers pleurant la mort d'Iphigénie.*

Dans la 4e division c'est Blondel qui nous montre le *Génie de l'offense* et le *Génie de l'expiation;* au milieu la *Famille de Niobé* et aux frises *Apollon et Diane dirigeant leurs traits sur les enfants de Niobé* et un *Groupe d'enfants de Niobé près d'un autel de Diane.*

Au bout de la galerie, dans le pavillon qui la termine et qui lui donne une entrée particulière, se trouve le *Salon de Diane;* là, nous retrouvons Blondel comme auteur des cinq peintures qui représentent, au milieu de la voûte, *Diane déesse de la nuit;*

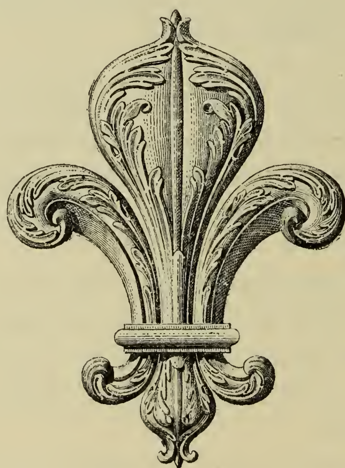
puis quatre tableaux : *Vénus reçoit les plaintes de Diane*, *Diane chasse la nymphe Calisto*, *Actéon changé en cerf* et *Diane et Endymion*.

On a placé dans le Salon de Diane un vase monumental, en biscuit de Sèvres, et une vitrine contenant, à côté de reliures précieuses et très anciennes, le fac-similé de l'abdication de Napoléon Ier, écrit par le baron Fain.

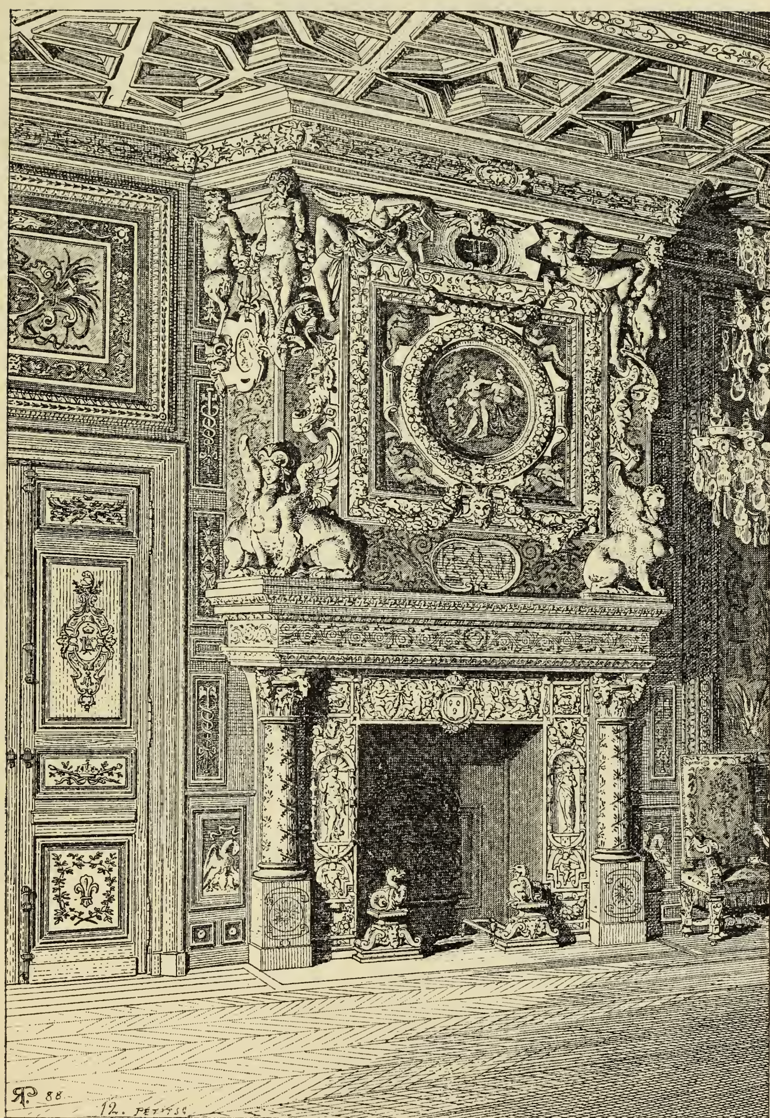
Avant l'emménagement des armoires dans la galerie leur emplacement était occupé par vingt-quatre peintures d'histoire. Nous qui les avons vues, nous déclarons franchement que nous préférons les belles armoires et les beaux livres à tous ces tableaux — quoique signés par les noms des peintres les plus connus de la Restauration et de 1830.

On a placé dans la Bibliothèque la cotte de mailles et l'épée que Monaldeschi portait le jour de son assassinat dans la Galerie des Cerfs. (Voyez chapitre XXI.)

Retournons sur nos pas et passons à côté du *Salon de Clorinde* pour entrer dans l'Antichambre de la Reine.

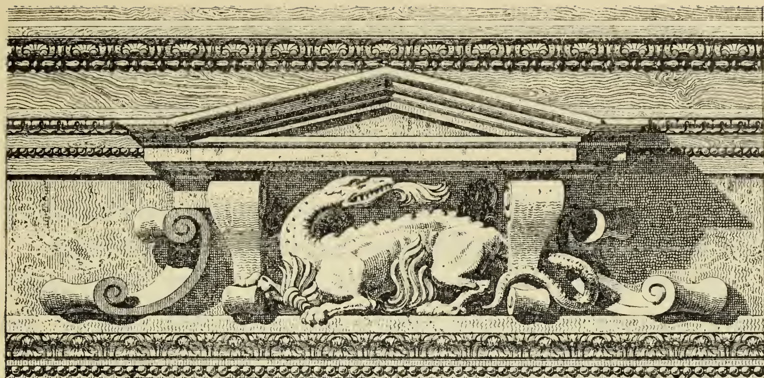


PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

SALON DE FRANÇOIS Ier.



Sculpture au-dessus d'un tableau de la Galerie de François Ier.

CHAPITRE X

ANTICHAMBRE DE L'APPARTEMENT DE LA REINE, SALON DES TAPISSERIES, SALON FRANÇOIS Ier.

Les pièces que nous venons de parcourir à partir du Boudoir de la Reine, formaient son appartement particulier, et on y arrive par le *Péristyle de la Cour Ovale*, qui donne accès au rez-de-chaussée à la *Galerie des Cerfs*, puis à l'*Escalier de la Reine*, que l'on appelle aussi l'Escalier des Chasses, parce que les parois de sa cage sont ornés de grands tableaux de chasse, peints par Oudry et par Desportes. Sur le palier du premier étage de cet escalier deux portes ouvrent, l'une, à gauche, sur l'appartement des Enfants de France, et l'autre, à droite, sur l'Antichambre de la Reine.

Les chambres qui composent l'appartement des Enfants de France et qui furent occupées en dernier lieu par le Prince Impérial, n'ont rien de particulièrement marquant; beaucoup de tableaux de chasse du XVIIe siècle, plusieurs Desportes

remarquables, ainsi que quelques tableaux de Jadin et autres peintres modernes de sujets de chasse, ornent ces chambres, d'où leur est venu le nom d'*Appartement des Chasses*.

Nous rentrons dans l'Antichambre de la Reine pour continuer notre visite aux appartements de réception ou d'apparat. Dans cette antichambre nous trouvons trois remarquables tapisseries faisant partie de la série des *Saisons* de Ch. Le Brun.

Ces tapisseries, tissées de laine et soie, rehaussées d'or, furent fabriquées au XVIIe siècle, aux Gobelins, d'après les dessins de Le Brun et Yvart, le père.

L'*Été:* Apollon et Minerve, assis sur des nuages et soutenant un cadre de fleurs qui renferme la vue du pavillon central des Tuileries; au fond on voit le Palais de Fontainebleau, et au premier plan les attributs de l'été. Bordure avec les armes de France et de Navarre.

L'*Automne:* Bacchus et Diane, au milieu de nuages, tenant un tableau, encadré de fleurs, qui représente Louis XV courant le cerf. Au fond la vue du château de Saint-Germain.

L'*Hiver:* Saturne et Hébé avec cadre de fleurs qui renferme un sujet de comédie féerique; au fond, une vue du Louvre et les attributs de l'hiver au premier plan. Bordure avec les armes de France et de Navarre.

Le mobilier de cette antichambre consiste en une douzaine de pliants de l'époque Louis XIV.

Nous passons maintenant dans le *Salon des Tapisseries*, qui était jadis la salle des Gardes de la Reine. Le plafond de cette pièce a été refait à neuf sous Louis-Philippe.

Ici, nous nous trouvons en présence d'une suite de merveilleuses tapisseries en laine et soie, rehaussées d'or, tissées au commencement du XVIIe siècle dans la manufacture *de la Planche*, d'après les cartons de *Raphaël*, représentant l'*Histoire de Psyché*, et dont voici les sujets :

Psyché et la Vieille assises dans un temple en ruines.

Psyché sur la montagne. Psyché est portée sur une litière par quatre hommes, elle est accompagnée de différents personnages. Sur l'ordre d'Apollon, le cortège gravit la montagne où Psyché verra le monstre que le destin lui réserve pour époux.

La Toilette de Psyché. Assise sur un lit elle se peigne les cheveux tandis que des nymphes lui présentent un miroir et une aiguière.

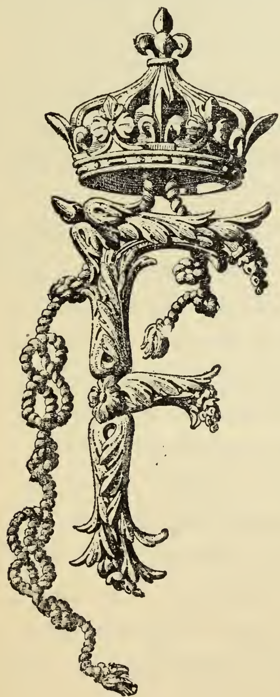
Le Repas de Psyché. Elle est assise seule à table, sous un dais, dans un jardin orné de portiques. Des nymphes ailées la servent et lui offrent du vin et des fruits.

Zéphir et les sœurs de Psyché. Zéphir transporte dans les airs les sœurs de Psyché, qui les attend debout devant un temple.

Pour remplir les deux derniers panneaux, très étroits, on a coupé en deux parties la dernière tapisserie qui représente *Psyché implorant Cérès.*

Les bordures de ces belles tapisseries contiennent les armes de France et le chiffre du roi.

De là, nous entrons dans le beau *Salon de François Ier* qui était devenu sous Napoléon Ier et sous la Restauration la salle à manger des familles impériale et royale.



En entrant dans ce salon l'œil est immédiatement attiré et frappé par la merveilleuse cheminée qui en est l'ornement principal et monumental. La cheminée est une partie essentielle de l'intérieur des appartements à laquelle les artistes ont attaché partout une grande importance. L'étude de la cheminée, en France surtout, a été, en tout temps, l'objet d'une recherche toute particulière, car le foyer domestique a toujours été et sera toujours le point central de la famille, le lien commun à tous ses membres, le sanctuaire vénéré où l'on est heureux de s'asseoir et de se réunir. On conçoit que l'art s'en soit emparé pour rendre attrayant ce lieu de réunion.

Au moyen âge les cheminées étaient énormes, mais, géné-

ralement d'une grande simplicité; la décoration des cheminées de cette époque était, en quelque sorte, tout accidentelle : des armes ou des trophées de guerre ou de chasse qu'on y suspendait. Ce fut au milieu du xve siècle qu'on commença à attacher une certaine importance à leur décoration, importance qui augmentait rapidement, et la fin de ce siècle nous montre un grand nombre de cheminées monumentales extrêmement ornées de ce style gothique « flamboyant » qui se prête si bien à une belle décoration.

Le xvie siècle, avec la renaissance des arts, nous a laissé une série de cheminées merveilleuses, dont celle du Salon de François Ier est un des plus beaux spécimens. Le père Dan nous donne dans son livre, qui date de 1642 [1], la description de plusieurs autres cheminées qui, par suite de démolitions et changements opérés dans la distribution des pièces, ont disparu. Il ne reste plus, au Palais, que deux cheminées de l'époque de la Renaissance : celle de la Salle des Fêtes (chap. xvi) datant du règne de Henri II, et celle qui nous occupe, datant du règne de François Ier et qui nous montre avec quelle liberté d'imagination, n'admettant, en quelque sorte, aucune règle, les artistes de la Renaissance procédèrent dans leurs conceptions.

Le motif général, un grand coffre reposant sur deux colonnes courtes et massives, n'a certainement pas coûté un grand effort d'imagination. Mais tous les détails de sculpture, prodigués dans la composition capricieuse de son ornementation, sont d'une élégance et d'une exécution qui dénotent la main et l'imagination d'un maître; ce sont des chimères à double corps, avec des ravissantes têtes et bustes de femmes; des faunes, des têtes de satyres et d'animaux; puis, au centre, une attrayante peinture du Primatice, représentant les amours de Mars et de Vénus, entourée par quatre coinçons dans lesquels se jouent des amours peints; au-dessus et dominant le tout, deux statues de femmes aux formes sveltes, couchées dans des poses voluptueuses, et enguirlandant les

1. Le *Trésor des merveilles de Fontainebleau.*

amours de Vénus et de Mars. La salamandre apparaît partout dans le cadre carré qui entoure le tableau du centre, et dans la partie inférieure se trouve encastré un camée d'albâtre qu'on croit antique. Toutes ces sculptures, en stuc, se détachent en blanc sur des fonds dorés couverts d'arabesques délicatement peintes et d'une exécution parfaite.

Malheureusement, on a voulu ajouter à ces splendeurs en composant un encadrement au foyer de la cheminée et on a — sous Louis-Philippe — cherché à imiter les compositions de Bernard de Palissy, en *porcelaine de Sèvres* d'un dessin et d'un goût plus que douteux!

La morale de ceci, c'est qu'il faut se garder d'ajouter aux monuments ce qui leur manque quand on n'est pas certain de pouvoir reproduire ce qui était!

Si nous critiquons cette malencontreuse addition à la cheminée, nous applaudirons, par contre, à la restauration du plafond, qui est parfait et de toute beauté.

Les murs sont couverts d'une remarquable suite de tapisseries qui font partie de la série appelée les *Tentures des chasses de l'empereur Maximilien*, que l'on désigne aussi quelquefois sous le nom des *Belles chasses de Guise.*

Tissées en laine et soie, à la fin du XVIIe siècle, d'après des cartons d'un maître flamand du XVIIe siècle : *Bernard van Orley.*

Ces belles tapisseries représentent :

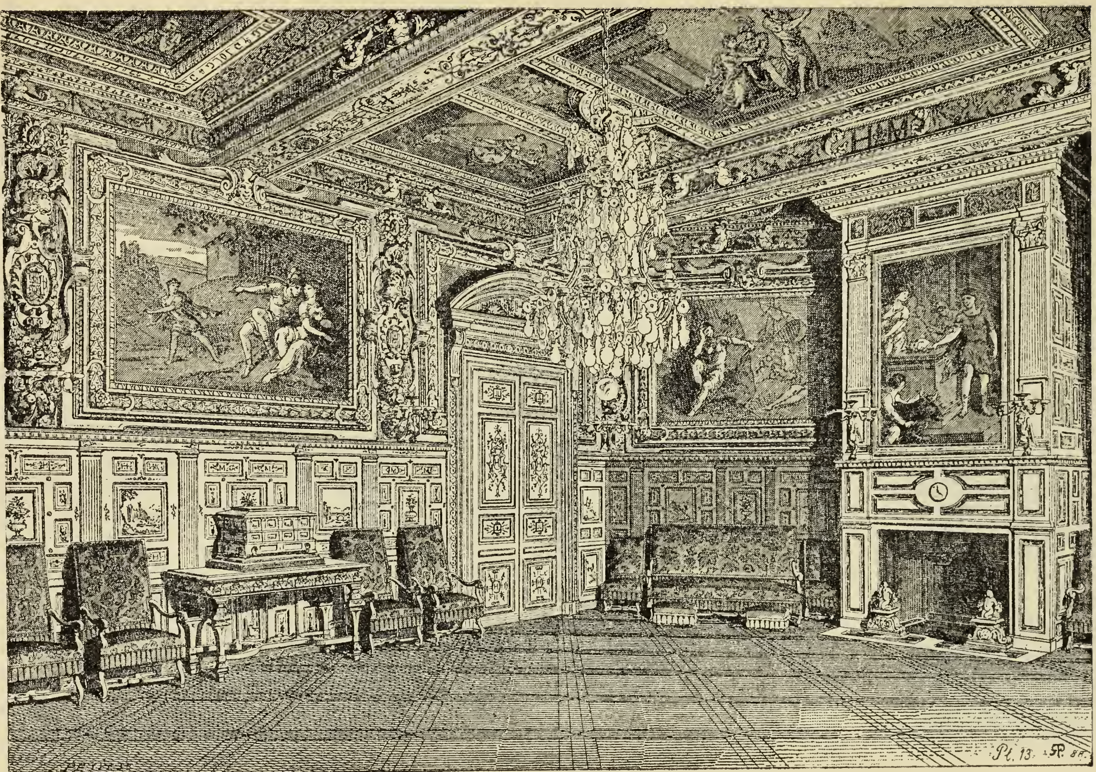
1° *Halte de chasse*, repas des veneurs : Automne,
2° Le *Cerf bat l'eau;*
3° *Départ pour la chasse;*
4° *Halte et repas :* Hiver;
5° *Audience de l'Empereur Maximilien sur l'ancienne place des Baillis à Bruxelles.*

Le mobilier de ce salon est des plus riches : fauteuils, chaises et canapés en bois sculpté et doré, époque Louis XIV, et recouverts de Gobelins. Deux cabinets italiens en ébène, du plus pur style Louis XIII; au milieu du salon un guéridon

— moderne — sur lequel on a placé un vase, en émail de Sèvres, d'une grande valeur. Deux lustres, des appliques en bronze, des chenets, tout s'harmonise et fait du salon de François Ier une des plus belles et des plus riches pièces du Palais.

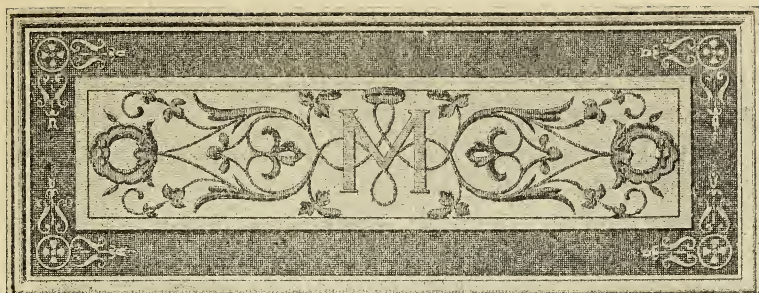


Salamandre sculptée de l'un des panneaux de la Galerie de François Ier.



Rod. Pfnor fecit

SALON LOUIS XIII OU GRANDE CHAMBRE DE L'OVALE.



Chiffre de Marie de Médicis.
Petit panneau peint du Salon Louis XIII.

CHAPITRE XI

SALON LOUIS XIII
OU
GRANDE CHAMBRE DE L'OVALE.

ANCIEN GRAND CABINET DE HENRI IV.

Cette pièce historique s'appelait autrefois la Chambre de l'Ovale, à cause de la forme que François Ier lui avait donnée, forme prescrite et nécessaire par sa situation entre plusieurs autres pièces, qui laissaient un grand espace irrégulier et qu'il fallait régulariser et adapter à la forme de la *Cour Ovale* sur laquelle s'ouvrent ses quatre fenêtres.

Le 27 septembre 1601, Marie de Médicis accoucha à Fontainebleau du prince qui fut depuis Louis XIII. On avait préparé pour les couches de la reine la *Grand'Chambre de l'Ovale* près de la Chambre du Roi; on y avait dressé, à côté de la petite porte qui conduisait à l'antichambre où fut arrêté le maréchal de Biron [1], un grand lit drapé de velours cramoisi, près duquel était le *lit de travail.* Le roi, Madame, sœur du roi, la

1. Voyez chap. IV.

duchesse de Nemours, le prince de Conti, le comte de Soissons et le duc de Montpensier étaient dans l'appartement. On avait apporté les reliques de sainte Marguerite sur une table. Enfin, à minuit, la reine accoucha. « Je mis monsieur le Dauphin dans mon giron, raconte Louise Boursier, sage-femme de la reine[1], sans que personne sût, que moi, quel enfant c'étoit ; il étoit faible, je lui soufflai du vin dans la bouche, il revint aussitôt. Le roi, triste et changé, s'écartoit de moi. Je criai alors à Gratienne : « Chauffe-moi un linge »; c'étoit le signal convenu. A ces mots, je la vis courir au roi, qui, ne pouvant la croire, la repoussa. — « Si c'étoit un fils, dit-il, je l'aurais « bien vu à la mine de la Boursier. — C'en est pourtant un, « sire. — Est-il vrai, sage-femme, est-ce bien un fils? me dit-il « avec beaucoup d'émotion : ne me trompe pas, ce serait me « faire mourir. » Je pris alors le parti de découvrir un petit, le nouveau-né, et de faire voir au roi la vérité. Ce digne père, au comble de la joie, levoit avec transport ses mains au ciel, et je vis son visage inondé de larmes *aussi grosses que des petits pois*. Et il baisoit le Dauphin et, lui donnant sa bénédiction, il lui mettoit quant et quant son épée en mains ; puis après toutes ces caresses et tendresses d'amitié, l'ayant fait voir à tous ceux qui étoient présents : « Ma mie, disoit-il à la reine, « réjouissez-vous, Dieu nous a donné ce que nous désirions, « nous avons un beau fils. » Aussi ne voulut-il pas différer de remercier le ciel et, sur-le-champ, il fit chanter un *Te Deum* dans la Chapelle de la Sainte-Trinité. »

Telle était l'affluence de monde qui se pressait dans les cours, sur les escaliers, dans l'église, que le roi eut grand'peine à se frayer un passage et que, même, il perdit son chapeau dans la foule.

Sully raconte[2] que le « roi était convenu avec la reine que si elle lui faisait un enfant mâle, il lui donnerait Monceau[3] en

1. Récit véritable de la naissance de Monseigneur le Dauphin, *à Paris, chez Mondier*, 1625. *Lettre à M. le marquis D****.

2. *Mémoires* de Sully, tome III.

3. Monceau, situé dans la Brie, était l'habitation favorite de Gabrielle d'Estrées.

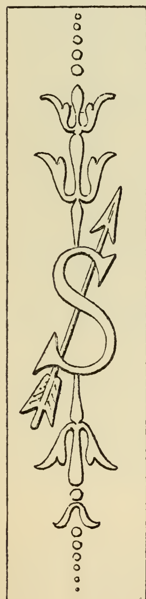
propre : Ma femme a gagné Monceau, m'écrivit-il, puis« qu'elle a fait un fils. »

Le roi envoya son fils nourrir à Saint-Germain : il voulut, qu'en passant, on le montrât à tout Paris, et il le fit porter à découvert à travers la grande ville. Les Parisiens marquèrent par leurs acclamations combien ils en étaient charmés : « *Clamavit omnis populus et ait : Vivat Rex!* »

Les temps sont bien changés, depuis !

Nous aurons à revenir ici et à raconter les fêtes du baptême au chapitre XXIII, *Cour Ovale et Baptistère*.

Henri IV prit en affection la Grand'Chambre de l'Ovale où la reine avait donné le jour au Dauphin; il la fit orner de paysages par Paul Bril [1]. Il fit faire quinze grands tableaux par Ambroise Dubois [2]. Toute la décoration de la Grand'Chambre Ovale existe encore aujourd'hui, telle quelle était à l'époque de Henri IV; toutefois, sous Louis XV, elle a subi, comme tant d'autres salles, des modifications; parce que ce roi trouvait les quatre portes trop basses pour sa grandeur il fit abattre les peintures au-dessus des portes pour y placer des frontons.



Le lambris de cette chambre date de François Ier qui y plaça le premier miroir de Venise qui fut apporté en France ; cette très petite glace se trouve encore aujourd'hui enchâssée dans la boiserie. Nous y voyons aussi, à côté des H et des M que Henri IV avait fait peindre à profusion, le chiffre mystique d'un S traversé par un trait, allusion au nom d'Estrées. La mode de cette époque justifie cette explication; Henri IV, qu'il écrivît à Gabrielle d'Estrées, ou à Henriette d'Entragues, ou à Marie de Médicis, ajoutait toujours ce signe, soit au commencement de sa lettre, soit à la fin, entourant sa signature de quatre S barrés par des traits, semblables à ceux

1. Paul Bril, né à Anvers, mort à Rome en 1626.

2. Ambroise Dubois, né à Anvers, naturalisé Français en 1601, peintre ordinaire de Marie de Médicis.

qui se trouvent sur le lambris de la Grand'Chambre à Fontainebleau.

Les tableaux placés au plafond et au-dessus des lambris, représentent les principaux faits de l'histoire de Théagène et Chariclée, roman d'Héliodore, évêque de Tricca, en Thessalie, composé au v[e] siècle, traduit en français par Amyot, grand aumônier de France, qui l'avait dédié à François I[er]. Les tableaux qu'Ambroise Dubois a peints dans ce salon étaient à l'origine au nombre de quinze; lorsque Louis XV fit surélever les quatre portes on supprima quatre de ces tableaux et on en plaça trois dans une des salles suivantes (de Saint-Louis); le quatrième a disparu.

Le tableau au-dessus de la cheminée représente le *Sacrifice des Thessaliens sur le tombeau de Néoptolème.*

Dans le plafond se trouvent les tableaux suivants :

A gauche de la cheminée, *Première Entrevue de Calasiris et de Chariclée;* au milieu du plafond : *Apparition d'Apollon et de Diane à Calasiris.*

A gauche en face de la cheminée : *Seconde entrevue de Calasiris avec Chariclée;* à droite : *Théagène et Chariclée dans la caverne de l'île des Pâtres*, et au milieu du plafond : le *Serment de Théagène.*

Au-dessus du lambris, en face de la cheminée : *Enlèvement de Chariclée.*

A gauche, de la cheminée : *Calasiris, Théagène et Chariclée sont abandonnés sur le rivage de l'Égypte.*

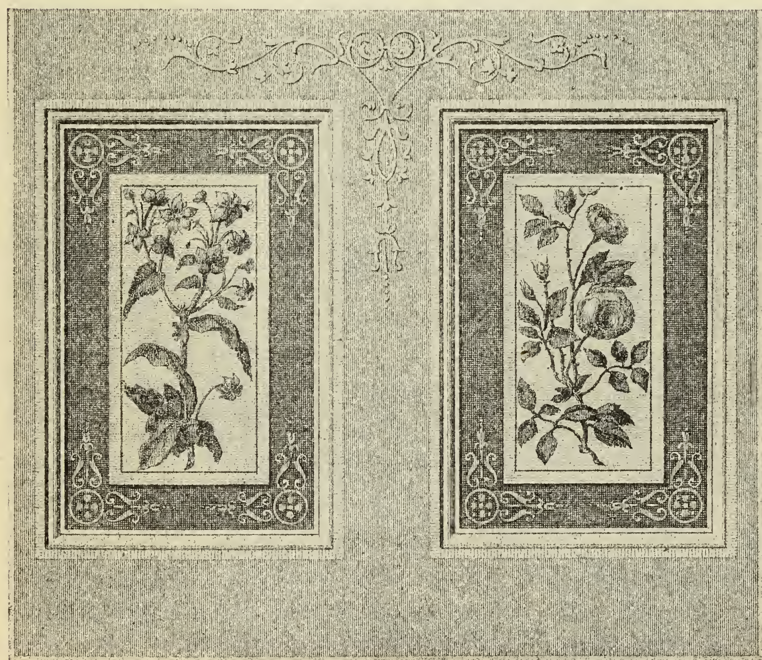
Au milieu de la chambre et en face des fenêtres : *Théagène et Chariclée dans l'île des Pâtres.*

Et enfin un dernier tableau : *Union de Théagène et de Chariclée.*

La cheminée, d'une forme très simple, presque singulière, date de l'époque de Henri IV; sous Louis-Philippe on a remplacé, tout en gardant sa forme primitive, par du marbre blanc le bois, devenu vermoulu, dont elle avait été construite. Le mobilier qui garnit cette pièce est ancien : les fauteuils et

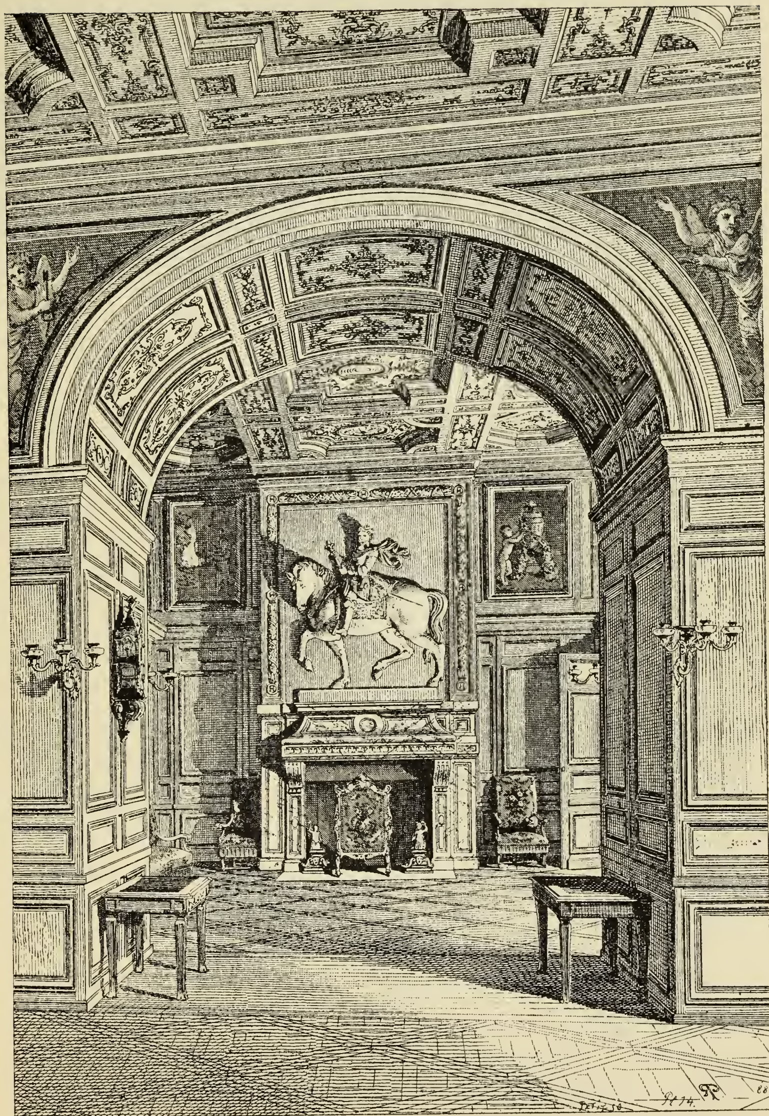
canapés sont de l'époque Louis XV. Les deux tables en bois sculpté et doré, de Louis XIV[1]. Sur l'une de ces tables est placé un grand coffret en ivoire[2] de l'époque de Henri IV ; sur l'autre table, on a placé un vase en émail, de Sèvres, d'un travail moderne, mais excellent et d'un très grand prix.

1. Voyez le *Mobilier de la Couronne*, vol. II, pl. XIII.
2. Voyez le *Mobilier de la Couronne*, vol. I, pl. XIX.



Petits panneaux peints du Salon Louis XIII.

PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

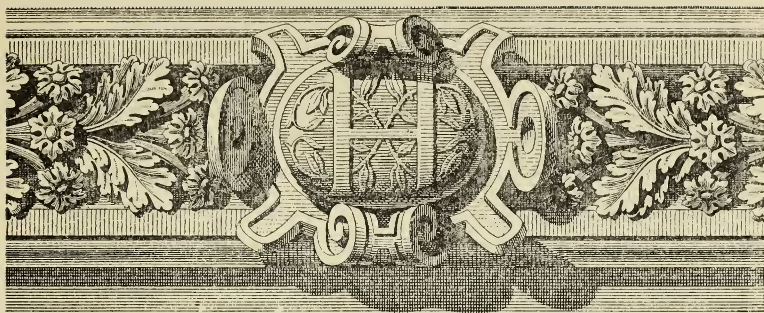


Rod. Pfnor fecit.

CHAMBRE DE SAINT-LOUIS

ET

ANCIENNE SALLE DU BUFFET.



Chiffre de Henri IV.

CHAPITRE XII

CHAMBRE DE SAINT-LOUIS ET ANCIENNE SALLE DU BUFFET.

Nous entrons maintenant dans la partie la plus ancienne du Palais, celle qui occupe le *Pavillon de Saint-Louis*, qui n'est autre chose que l'ancien donjon du château. comme nous le verrons et l'expliquerons à la description de l'extérieur. Il existait certainement un château royal, avant la construction de ce pavillon, puisque nous savons qu'aux fêtes de Noël de l'année 1191, Philippe-Auguste, revenant de Palestine, donna de grandes fêtes au milieu d'un grand concours de seigneurs accourus de toute part. Pendant les trêves de la longue guerre que le roi soutenait contre Richard Cœur de Lion, roi d'Angleterre, Philippe-Auguste revenait toujours à Fontainebleau. Il y vint en 1197, et signa à Moret, petite ville à deux lieues de Fontainebleau, une charte qui accorde aux religieux de Saint-Euverte d'Orléans l'ermitage de Franchard, situé dans la forêt de Bière (voyez l'Introduction), en quelque sorte à la porte de son château.

La femme de Louis VIII, Blanche de Castille, se plaisait à Fontainebleau et dans son voisinage; elle habitait quelquefois le vieux château de Grez dont on voit encore aujourd'hui les grandes ruines sur les bords du Loing, sur la route de Fontainebleau à Nemours [1].

Son fils, saint Louis, marqua son séjour à Fontainebleau par plusieurs constructions. La principale, le Pavillon, est toujours en bon état avec ses énormes murs. On entre par la Cour Ovale dans un petit vestibule de style gothique, — seul vestige qui reste de cette époque au château, — et par un petit escalier en spirale on monte au premier étage, où le roi avait établi son cabinet de curiosités. Saint Louis aimait beaucoup *ses chers déserts de Fontainebleau :* c'est ainsi que dans plusieurs lettres il nomme cette retraite, où il venait tantôt prendre le *déduit de la chasse*, tantôt s'entretenir des affaires de l'État dans l'appartement qu'il s'était fait arranger dans le *Donjon*, ou *Pavillon de Saint-Louis*. C'est dans ce pavillon, dans la chambre nommée encore aujourd'hui *Chambre de Saint-Louis*, qu'en 1259, ce monarque, se croyant à la veille de mourir, fit au prince Louis, son fils aîné, une de ces exhortations que Bossuet appelle le plus bel héritage des enfants de saint Louis :

« Biau filtz, fist-il, je te pri que tu te faces amer au peuple de ton royaume; car vraiment je ameraie miex que un Escot venist d'Escosse et gouvernast le peuple du royaume bien et loialement, que tu le gouvernasse mal à poinct et à reprouche. » (JOINVILLE.)

Le roi se rétablit et fonda, en souvenir de sa maladie, dans la même année 1259, à côté de son château, un hôpital pour les malades des pays voisins [2], et il en confia la direction et les soins à des religieux de l'ordre de la Sainte-Trinité et de la

1. Si le château de Grez n'est plus qu'une ruine, par contre son église, datant de la même époque (XIIe siècle) est parfaitement conservée, et mérite la peine d'être vue.

2. Hospitale pauperum infirmorum qui de circùm adjacentibus locis desertis et aridis confluant et trahantur ad illud.

Chartre de Louis IX, donnée à Fontainebleau en juillet 1259.

Rédemption des captifs, dits religieux Mathurins. La chapelle de *Saint-Saturnin*, qui existait déjà au Palais, leur fut donnée en attendant l'achèvement de la nouvelle chapelle que le roi leur fit bâtir, et qui fut dédiée à la Sainte-Trinité [1].

En 1268 vint au monde, dans la Chambre de Saint-Louis, le petit-fils de Louis IX, qui fut le roi Philippe le Bel et qui mourut au même endroit, en 1314, à la suite d'une chute de cheval qu'il fit pendant une chasse en la forêt de Fontainebleau.

Philippe le Bel fit de nombreuses constructions au Palais, mais l'histoire n'en donne aucune description; Jacques-Auguste de Thou va plus loin, il prétend que tout le vieux château fut bâti par ce roi [2]. Le Pavillon de Saint-Louis prouve le contraire et le vieux château existait même avant la construction de ce pavillon. Il se composait des bâtiments primitifs qui entouraient la *Cour du Donjon*, ainsi appelée, parce qu'on y avait construit, comme dans tous les châteaux qui avaient droit d'hommage, une haute tour surmontée d'une tourelle ou donjon. C'est là, c'est dans ce lieu fortifié et entouré de fossés, dont on a retrouvé les traces sous le *Baptistère de Louis XIII*, qu'habitèrent les rois, premiers possesseurs du domaine de Fontainebleau; c'est autour de cet antique manoir que se groupèrent et s'étendirent d'âge en âge tous ces nobles édifices qui font aujourd'hui de cette résidence une grande réunion de palais.

Mais entrons maintenant dans la Chambre de Saint-Louis qui, bien entendu, a changé d'aspect en quelque sorte sous tous les règnes. François Ier l'a restaurée et l'orna de peintures à fresque par Nicolo dell' Abbate, représentant des sujets tirés de l'*Iliade* d'Homère. La dernière et plus importante restauration, en ce sens qu'elle a fait perdre à cette pièce son cachet primitif, a été faite sous Louis-Philippe, qui fit placer sur la cheminée la belle statue équestre, en marbre blanc, de Henri IV que nous y voyons aujourd'hui. Cette statue est de Jacquet, de Grenoble, et provient de la *Salle à la Belle Cheminée* de

1. Voyez chapitre II.
2. Vol. XIV, p. 552 de l'*Histoire universelle de de Thou*.

laquelle nous parlerons au chapitre XIII. C'est devant cette statue que Henri IV demanda au maréchal Biron ce que diraient les Espagnols s'ils le voyaient dans cette attitude de triomphateur, et que Biron lui répondit dédaigneusement : « Les Espagnols! Ils ne vous craindraient guère [1]! » La cheminée, proprement dite, est en marbre rouge et porte le cachet de l'époque de Louis XIII.

Le roi Louis-Philippe a fait placer dans cette chambre cinq tableaux dont voici les sujets :

Henri IV quittant Gabrielle d'Estrées.
Henri IV et Sully, blessé à la bataille d'Ivry.
Henri IV à Lieusaint, chez le meunier Michau.
Henri IV et Sully à Fontainebleau.
Henri IV et Sully chez Gabrielle d'Estrées.

Les autres tableaux placés dans cette salle sont de Nicolas Loir, et représentent des amours avec différents attributs : la Sculpture, les Richesses de la terre, les Richesses de la mer, l'Aumône, l'Hiver, le Printemps, l'Été, l'Industrie, etc., etc.

Le plafond, en style Louis XV, date du règne de Louis-Philippe, ainsi que le mobilier de ce salon.

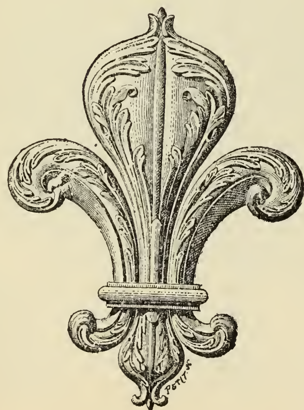
Il est difficile de dire à quelle époque on a percé le mur du Donjon pour réunir l'ancienne *Salle du Buffet* à la Chambre de Saint-Louis. Nous croyons, avec M. Champollion-Figeac, que François Ier, au moment de construire la galerie qui porte son nom, le trouva nécessaire, pour donner du jour à la Chambre de Saint-Louis; n'ayant d'aucun côté une fenêtre à placer, il fit percer le mur du Donjon, qui a près de 3 mètres d'épaisseur, et fit établir l'arcade en « anse de panier », dont la forme correspond d'ailleurs avec la forme employée généralement à cette époque.

Quoi qu'il en soit, nous savons que cette pièce servait à Henri IV comme salle à manger; de là son nom. Dans cette Salle du Buffet qui, elle aussi, a été restaurée sous Louis-

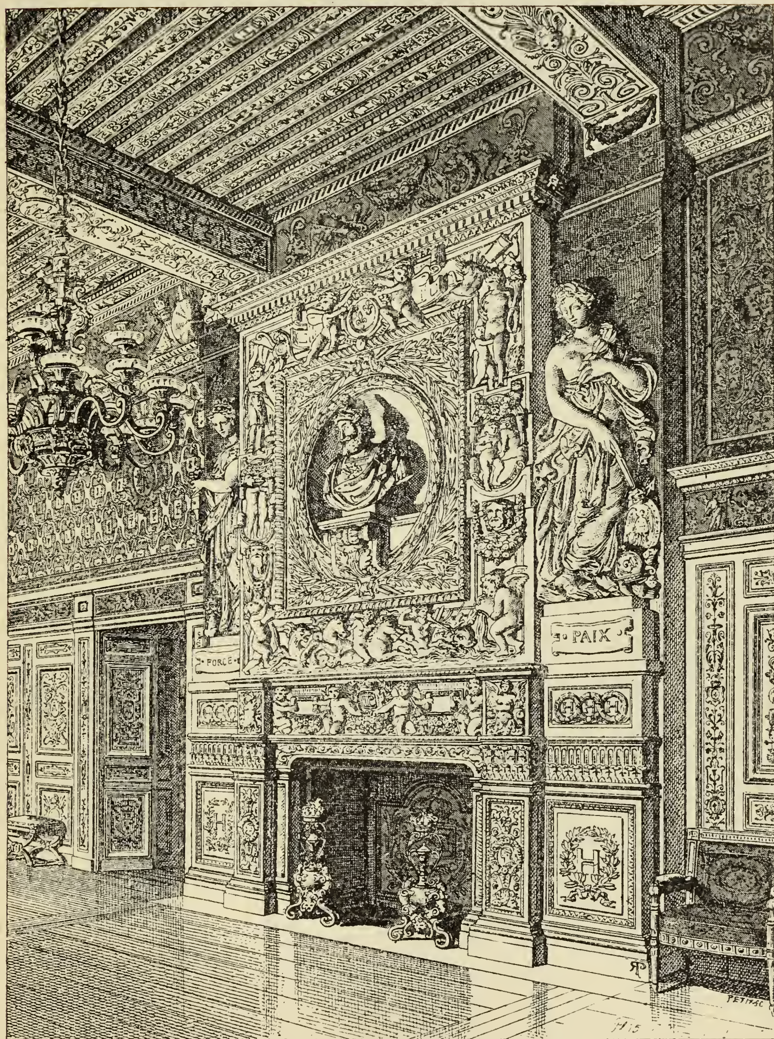
1. Voyez chapitre IV, *Salle du Conseil*, page 57.

Philippe et munie de son plafond, style Louis XV, nous trouvons les trois tableaux d'Ambroise Dubois, que la construction des frontons au-dessus des portes, dans la Chambre de l'Ovale (chap. XI) y a fait disparaître. Ce sont les suivants : *Théagène retrouve Chariclée dans la caverne; Union de Théagène et de Chariclée, qui se consacrent au culte du Soleil et de la Lune: Cortège des jeux pythiens.* Du même Ambroise Dubois nous retrouvons ici un tableau enlevé de la Chambre de Clorinde (chap. VIII) et qui représente *Clorinde et Argant quittant le sultan Saladin pour aller attaquer le camp des Croisés.* Les portraits de Henri IV et de Louis XV, en tapisserie des Gobelins, sont suspendus aux boiseries.

Les meubles de cette pièce datent de l'époque de Louis XV. Nous trouvons ici une des douze pendules monumentales que Louis XIV commanda à Boulle. Cette pendule a 2m,50 de hauteur et représente Phœbus dans son char traîné par plusieurs chevaux.

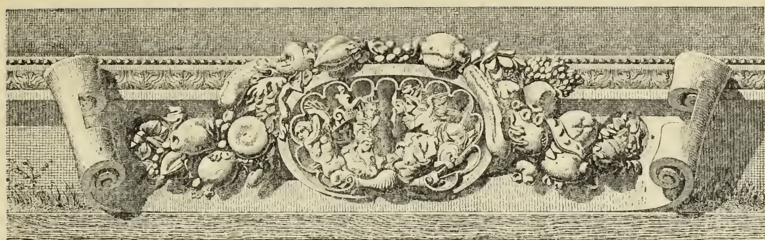


PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

LA SALLE DES GARDES.



Sculpture sous un tableau de la Galerie de François Ier.

CHAPITRE XIII

SALLE DES GARDES ET L'ANCIENNE SALLE DE SPECTACLE.

Voici une salle dont la décoration a été ordonnée par Louis-Philippe. La salle elle-même date du temps où François Ier fit construire la partie du château, qui va du Pavillon de Maintenon rejoindre la chapelle Saint-Saturnin et renferme la grande Salle des Fêtes ou Galerie de Henri II; elle a toujours servi comme *Salle des Gardes du roi* et précédait le grand salon que Henri IV fit achever et qui s'appelait primitivement la *Salle de la Belle Cheminée*.

L'histoire de ces deux salles est intimement liée à cause même de cette *belle cheminée* qui s'y trouvait et qui fut enlevée en 1733, placée dans les magasins du château, où elle resta pendant un siècle, jusqu'à ce que le roi Louis-Philippe la fit placer, tronquée et découronnée de la statue équestre de Henri IV, dans la Salle des Gardes, où nous la voyons maintenant, ayant perdu son caractère grandiose et monumental et ne montrant plus, de son antique beauté, que les deux statues, *la Force* et *la Paix*, du sculpteur Francaville. Notons aussi

quelques détails de l'encadrement datant de Henri II et portant le chiffre de ce roi et celui de Diane, mais qui ne provenaient pas de la belle cheminée de Henri IV. Il est d'ailleurs très facile de reconnaître à cette cheminée les parties anciennes et celles ajoutées sous Louis-Philippe : les premières sont sculptées en un marbre très blanc, jauni un peu par les années, tandis que les parties modernes sont sculptées en un marbre blanc bleuâtre. L'admirable statue équestre qui se trouve — nous l'avons vu dans le chapitre précédent — dans la Chambre de Saint-Louis a été remplacée par un buste de Henri IV, par Germain Pilon, placé au milieu d'une niche ovale. Le chiffre de Louis-Philippe avec toutes sortes d'anges enguirlandés a succédé à l'inscription suivante, qui se trouvait sur la frise de la cheminée : « Henricus quartus, Francorum et Navarrae rex, bellator, victor et triumphator, bello civili confecto regno recuperato restauratoque pace domi forisque constituta regiis penatibus : regali sumptu focum extruxit. M. D. I. C. »

La disposition du plafond en poutrelles date de la création de la salle, mais il est extrêmement difficile de dire de quelle époque sont les peintures des poutrelles et solives ; nous croyons qu'elles datent de Henri IV, mais elles furent repeintes, renouvelées et redorées par M. Munic, le peintre chargé par le roi Louis-Philippe de la restauration de cette salle. Et ce peintre s'en est donné à cœur-joie : tous les styles amalgamés, mêlés et superposés, produisent un ensemble qui vous aveugle — c'est riche de couleurs, on ne peut le nier, mais on n'en peut dire autre chose.

Nous ne pouvons pas quitter cette *Salle des Gardes* sans parler, avec regret ! de la *Salle de la Belle Cheminée* ou le grand Salon de Henri IV, dont elle a pris et utilisé le peu qui en restait.

Quand on traverse, venant de la Cour du Cheval-Blanc, le passage qui se trouve à droite de la grande façade, au *Pavillon des Poêles*, on arrive dans la *Cour des Fontaines*.

L'architecture de cette cour date de plusieurs époques : du côté nord, les premier et deuxième étages remontent au devis de François Ier et le premier étage forme la *Galerie de François Ier ;*

la galerie découverte, qui cache la façade primitive du rez-de-chaussée, fut construite par Henri IV à la place d'une galerie de bois.

La façade ouest de la cour est remarquable par le *Gros Pavillon* de l'angle, voisin de l'étang, qui, construit par Louis XIV, fut restauré et aménagé sous Louis XV pour les besoins toujours croissants de la Cour. La suite de chambres qui commence à la Galerie de François Ier et aboutit au *Gros Pavillon*, contient l'*Appartement du Pape*, que l'on appelait primitivement l'Appartement des Reines Mères.

Au sud, nous avons devant les yeux le ravissant coup d'œil sur l'étang, environné de la forêt.

Et à l'est, nous nous trouvons devant la façade, remarquable comme architecture, qui contenait l'ancienne *Grande Salle de la Belle Cheminée*, devenue, plus tard, sous Louis XV, salle de spectacle.

Cette façade fut construite en 1559 sous Charles IX.

Des deux escaliers opposés que nous voyons dans la Cour des Fontaines, l'un conduisait à la Salle des Gardes et l'autre à la Grande Salle. Ce double escalier, qui porte le nom de *Perron rampant*, fut refait entièrement en 1639 et était orné sur ses deux piédestaux de deux sphinx en bronze, disparus pendant la Révolution.

La *Grande Salle de la Belle Cheminée* avait 36 mètres de longueur sur 12 mètres de largeur. La cheminée dont elle portait le nom se trouvait au fond de la salle, du côté de l'étang, et n'avait pas moins de 8 mètres de hauteur sur 7 mètres de largeur. Elle est l'œuvre de Jacquet, dit Grenoble, qui sculpta la statue équestre de Henri IV.

Louis XV, sous l'influence de Mme de Pompadour qui aimait et jouait la comédie, fit démolir — que n'a-t-il pas démoli à Fontainebleau ! — la salle, et la remplaça par une salle de comédie trop basse, trop étroite, sans dégagements. C'est dans cette salle que fut représenté devant le roi et toute la cour, en 1752, le *Devin du village* de J.-J. Rousseau.

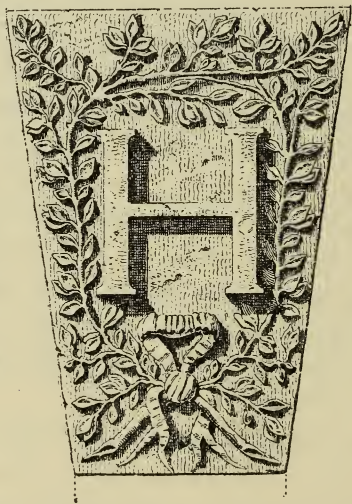
Rien n'est plus amusant que de lire dans les *Confes-*

sions[1] les tribulations par lesquelles Jean-Jacques avait passé et son épouvante à l'idée d'assister le lendemain de la représentation au lever du roi. Il se sauva de Fontainebleau pour ne pas assister à ce lever et perdit, par cette peur intempestive, la pension que le prince allait lui donner.

Cette salle de spectacle brûla en 1856, en plein jour, sans qu'on ait jamais su la cause de l'incendie. Sous Napoléon III, il était question de reconstruire la *Grande Salle;* M. Paccard, architecte du Palais, avait préparé tous les dessins ; sa mort, d'abord, puis les événements de 1870, ont empêché la réalisation de ce projet.

Il existe, entre la *Salle des Gardes* et la *Salle de spectacle*, un vestibule où se trouve un plafond qui représentait *Louis XV couronné par les Arts*.

1. *Confessions,* t. II.



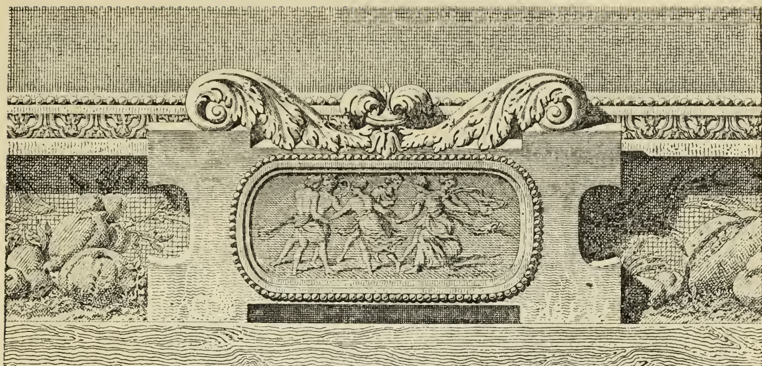
Chiffre de Henri IV. — Galerie des Cerfs.



Rod. Pfnor fecit.

ESCALIER DU SOUVERAIN.

Couronnement de l'une des portes.



Danse des Nymphes, Galerie de François Ier.

CHAPITRE XIV

ESCALIER DU SOUVERAIN, OU ANCIENNE CHAMBRE D'ALEXANDRE.

Traversons une petite antichambre dans laquelle nous avons pendant de longues années admiré une mignonne statue antique, *la Nature*, dont parlait déjà Vasari, au XVIe siècle, et qui a disparu aussi du Palais depuis quelques années, comme tant d'autres chefs-d'œuvre...

Et nous entrons dans l'ancienne *Chambre d'Alexandre*, devenue, sous Louis XV, l'*Escalier du Souverain.*

C'est le Primatice, dont nous aurons à parler plus longuement à la *Galerie de Henri II*, qui a exécuté les sculptures de cette pièce : leur style et leur caractère ne laissent aucun doute à cet égard. Ces statues, en stuc, étaient à l'origine entièrement nues ; la pudeur effarouchée de la reine Marie Leczinska les fit couvrir de quelques draperies en plâtre. Les peintures sont du Rosso, dont nous vous entretiendrons à la *Galerie de François Ier*, et représentent :

Alexandre et Thalestris, reine des Amazones, se trouve

au-dessus de la porte par laquelle nous sommes entrés. En face, au-dessus de l'autre porte, *Campaspe, captive, amenée devant Alexandre.*

Puis viennent successivement :

Alexandre renfermant les œuvres d'Homère dans un coffre précieux ;

Alexandre et Campaspe ;

Alexandre tranchant le nœud gordien ;

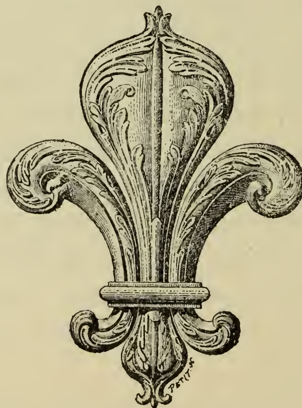
Le Festin d'Alexandre ;

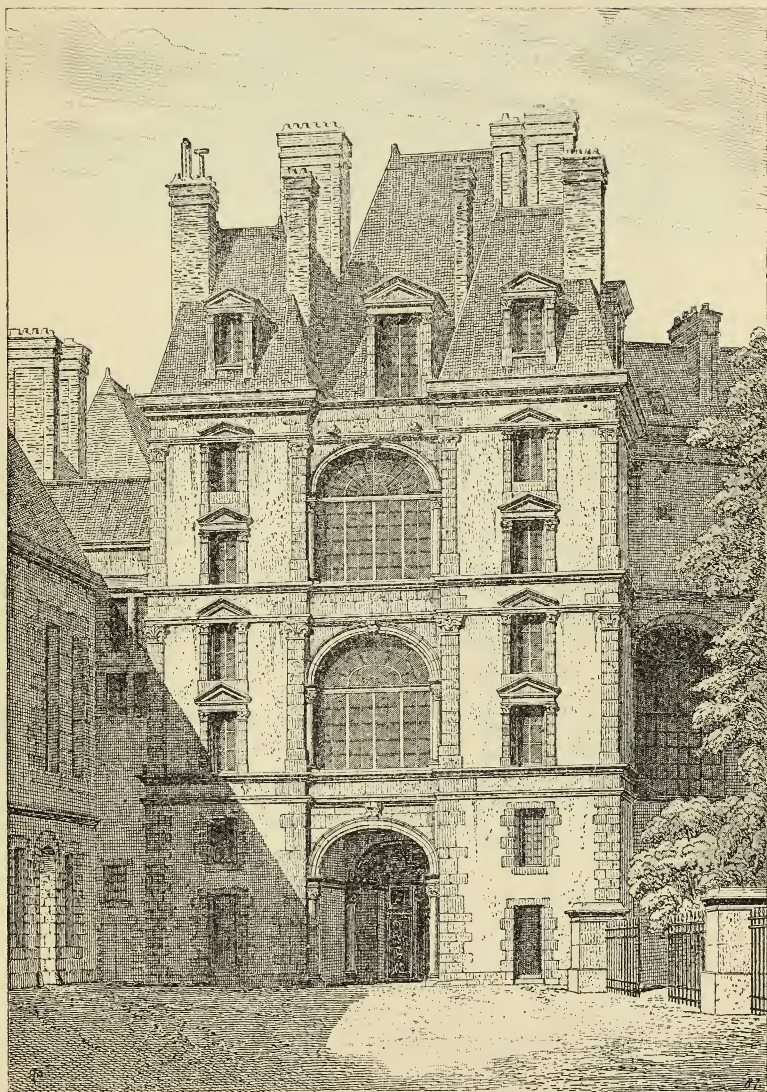
Alexandre dans l'atelier d'Apelle.

Ces peintures ont été restaurées sous Louis-Philippe par Abel de Pujol.

Le plafond à compartiments qui existait jadis, mais qui tombait en ruine, a été remplacé, sous le même règne, par la voûte en forme de coupole que nous voyons maintenant. Abel de Pujol y a peint les voussures et le sujet principal qui représente l'*Apothéose d'Alexandre.*

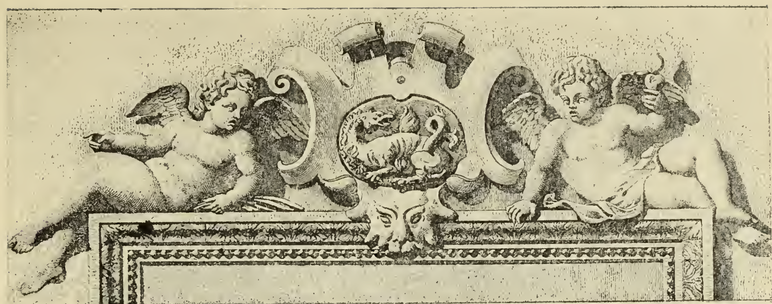
Du vivant de François Ier, cette pièce était la chambre à coucher de la duchesse d'Étampes, qui, poursuivie avec fureur par Diane de Poitiers, devenue toute-puissante à la mort de ce roi et par l'avènement de Henri II, n'eut que tout juste le temps d'échapper en passant par la *Porte Dorée,* qui se trouve au rez-de-chaussée et à courte distance de cette chambre. Plus tard, Catherine de Médicis en prit possession et en fit sa chambre à coucher.





Rod. Pfnor fecit.

PAVILLON DE MAINTENON OU PORTE DORÉE.



Sculpture de la Galerie de François Ier.

CHAPITRE XV

APPARTEMENT ET PAVILLON DE MAINTENON.

VISITONS maintenant l'appartement que Louis XIV fit installer dans le Pavillon de la *Porte Dorée* à Mme de Maintenon et où elle grelotta tant, comme elle raconte dans ses lettres. Effectivement, cet appartement n'est rien moins que commode et la loggia qui s'y trouve et qui n'était pas, comme de nos jours, fermée par un grand vitrage, ne contribuait pas peu à le rendre presque inhabitable.

Le salon et la chambre à coucher n'ont rien de bien extraordinaire; c'est pourtant dans ce salon que se tint, en novembre 1700, ce fameux grand conseil auquel Mme de Maintenon assista et exprima son opinion, et où fut décidée l'acceptation du testament du roi Charles II, qui appelait au trône d'Espagne le duc d'Anjou, depuis Philippe V. On sait que cette résolution changea profondément l'équilibre politique de l'Europe. Charles II avait signé le 2 octobre précédent un testament qui donnait, sur les conseils du pape

Innocent XII, tous ses États au duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV[1]. A la mort du roi d'Espagne, qui arriva vingt jours après la signature de ce testament, Louis XIV, qui se trouvait à Fontainebleau, réunit son conseil[2] dans la chambre de Mme de Maintenon; ce qui fit dire à Saint-Simon : « Quelque accoutumé qu'on fût à la Cour à la faveur de Mme de Maintenon, on ne l'était pas à la voir entrer publiquement dans les affaires, et la surprise fut extrême de voir assembler deux conseils en forme chez elle, et pour la plus grande et la plus importante délibération qui, de tout ce long règne et de beaucoup d'autres, eût été mise sur le tapis. »

Deux fois de suite le roi tint son conseil dans le salon de Mme de Maintenon, donnant voix délibérative à cette dernière et faisant voter, à la majorité des voix, l'acceptation de la couronne d'Espagne pour son petit-fils.

Nous ne pouvons pas quitter cet appartement sans parler du pavillon qui le contient et qui a pris son nom de Pavillon de Maintenon, après avoir porté le nom de *Pavillon de la Porte Dorée*.

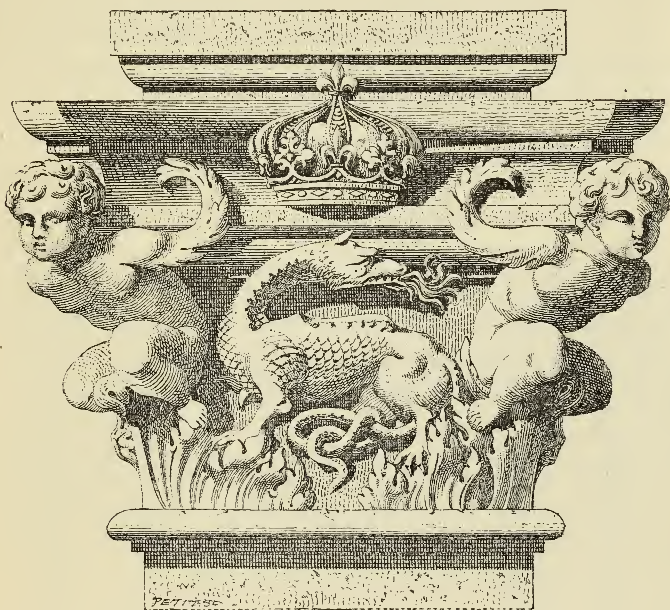
François Ier, qui avait coutume d'appeler notre palais *son* Fontainebleau, disant, lorsqu'il y allait, qu'il allait *chez soy*, avait, à l'égard de ce château, conçu des projets gigantesques qui, réalisés en partie, eurent une influence énorme sur l'avenir des arts en France. François Ier doit être considéré comme le véritable créateur de ce palais de Fontainebleau tel que nous le voyons aujourd'hui; car c'est lui qui entreprit la reconstruction de tous les bâtiments existant alors autour de la *Cour Ovale*, et qui fit élever ceux de la *Cour des Fontaines* et ceux de la *Cour du Cheval-Blanc*.

Or, le changement qui s'était opéré en France, à cette époque, dans les mœurs, dans les usages et dans les arts, devait

1. Voltaire dit au sujet de ce testament : « Le pape traita ce cas de conscience d'un souverain, comme une affaire d'État, tandis que le roi d'Espagne faisait de cette grande affaire d'État un cas de conscience. »

2. Ce conseil était composé du Dauphin, père du duc d'Anjou; du duc de Beauvilliers, président du conseil des finances; du marquis de Torcy, ministre des affaires étrangères, et du chancelier Pontchartrain.

naturellement modifier le caractère des nouvelles constructions. L'influence de l'Italie, l'élégance des manières, les nouvelles formes du langage, et surtout l'admiration qu'inspirait l'antiquité, ne pouvaient manquer de se refléter dans le style et les formes de l'architecture, appelée à satisfaire au goût et aux



Chapiteau du Péristyle de la Cour Ovale.

exigences de cette société régénérée. Aussi les bâtiments élevés par François Ier diffèrent-ils totalement de ceux qu'ils remplaçaient.

Une nouvelle entrée fut alors pratiquée dans la Cour Ovale et motiva la construction de ce grand Pavillon de la *Porte Dorée*, qui, tout en conservant dans son ensemble la disposition des anciennes portes du château, fut revêtu toutefois de détails plus fins et plus élégants, n'ayant plus rien de commun avec les constructions du moyen âge. Aujourd'hui encore existent au Pavillon de la *Porte Dorée*, au 1er et au 2e étage, de grandes loges ouvertes à l'italienne qui, bien plus tard, — nous croyons

sous Louis-Philippe, — ont été fermées par des vitrages.

L'architecture de notre pavillon est certainement la conception d'un artiste français (nous reviendrons sur cette question au chapitre XXIII, Cour Ovale); nous trouvons d'ailleurs une preuve de ce fait dans les Mémoires de Benvenuto Cellini qui dit dans son style dédaigneux : « En premier, j'avais fait la porte du palais de Fontainebleau et pour n'altérer que le moins possible l'ordre de la porte déjà faite à ce palais (il s'agit de la Porte Dorée) et qui était grande et mesquine dans le mauvais style français, etc. »

La décoration dont Cellini parle ici ne fut exécutée qu'en partie, et encore ne reçut-elle pas sa destination première. Elle se composait d'un grand bas-relief en bronze, qui devait être placé dans le cintre de la porte en arcade, de deux Victoires destinées à orner les tympans, et de deux figures de satyres, également en bronze, qu'il voulait substituer comme cariatides à des colonnes. Le bas-relief servit plus tard de décoration à la porte d'entrée du château d'Anet [1], et fut transporté lors de la destruction de ce château au Louvre, dans une des salles de sculpture. Il représente la nymphe de Fontainebleau, appuyée sur un cerf, entourée de sangliers et de chiens. C'est le morceau de sculpture le plus important que la France possède de Benvenuto Cellini.

M. Champollion-Figeac nous a fait connaître et voir le programme que François Ier fit, en 1528, de toutes les constructions qu'il comptait faire faire à Fontainebleau. Le plan de la *Porte Dorée* y est absolument réglé ; le roi, entre autres choses, ordonne de refaire *l'ancien portail* à la même place où il se trouvait avant.

Une porte en chêne sculpté ouvre sur le vestibule; cette porte a été refaite sous Louis XIV : le chiffre L M (Louis, Marie-Thérèse), plus encore que la forme de la couronne royale, ne laissent pas de doute à cet égard. Le couronnement de cette porte est du plus pur style François Ier : deux génies

1. Nous avons reproduit ce bas-relief dans la *Monographie du château d'Anet*. Paris, André Daly fils et Cie.

ayant dans leurs mains le calame et le rouleau de la Renommée, supportent un cadre circulaire où se trouve la salamandre couronnée, de François I[er], au milieu des flammes.

Le vestibule, sur lequel la Porte Dorée s'ouvre, forme plutôt un passage de la *Chaussée de Maintenon* (l'extérieur) *à la Cour Ovale;* il est décoré à fresque par Nicolo dell' Abbate. Ces peintures ont été restaurées sous Louis Philippe, en 1835, par Picot, et représentent les sujets suivants :

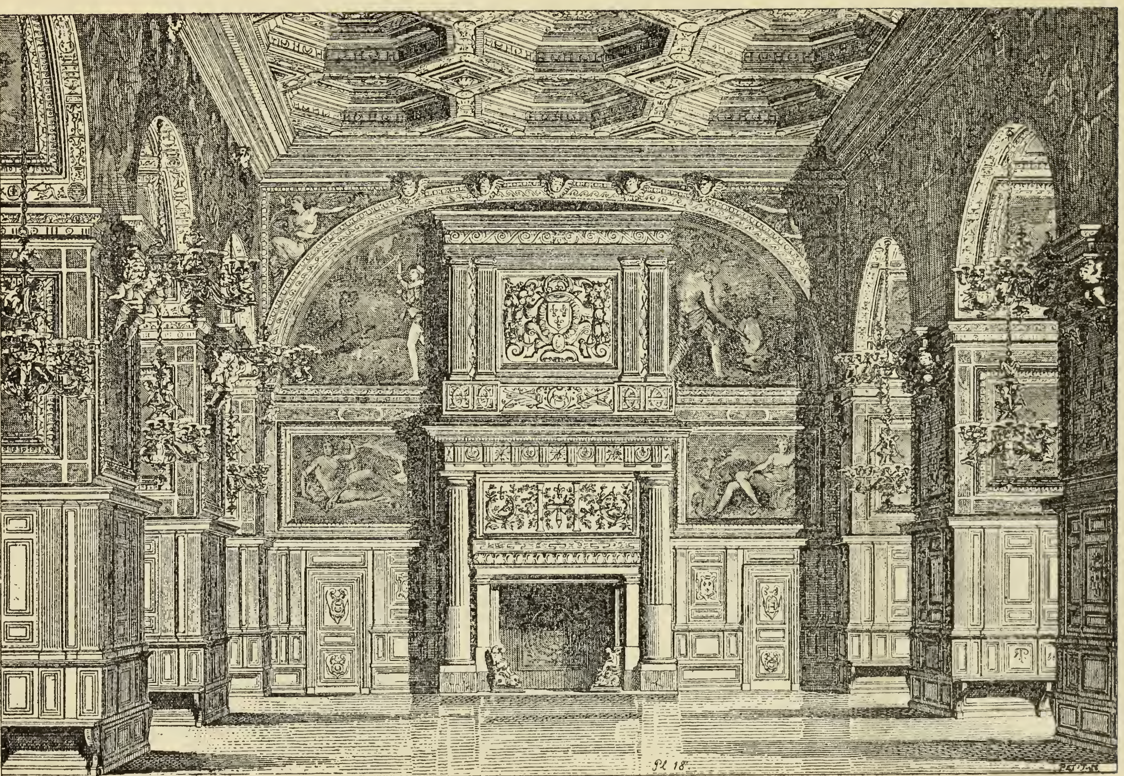
Les *Amours d'Hercule et d'Omphale;* les *Titans foudroyés; Aurore et Thiton;* le *Départ des Argonautes*, etc.

Ajoutons encore que c'est par cette porte que Charles-Quint fit son entrée à Fontainebleau, en 1539.



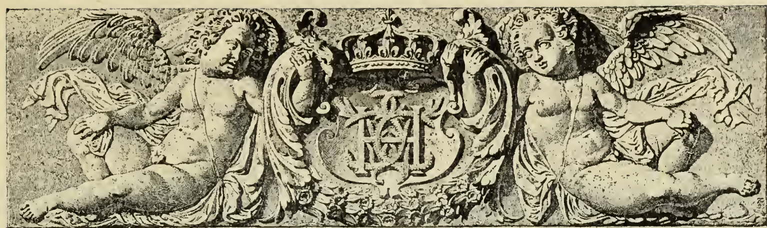
Chiffre de Louis XIV et Marie-Thérèse.
Panneau supérieur de la Porte Dorée.

PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

GALERIE DE HENRI II OU SALLE DES FÊTES.



Chiffre de Henri II.
Sculpture de Jean Goujon, qui décore une cheminée du Palais.

CHAPITRE XVI

GALERIE DE HENRI II
OU L'ANCIENNE SALLE DES FÊTES.

Il est absolument impossible, en entrant dans cette Salle des Fêtes, de ne pas être saisi d'une admiration sans bornes, et de ne pas être frappé du prodigieux effet que produit cet ensemble à la fois si grandiose, si harmonieux et si magnifique. Cette salle nous donne l'idée juste et complète de l'état des arts au milieu du xvie siècle, et des résultats merveilleux qu'il était possible de produire par leur harmonieux concours.

François Ier avait, dans son « devis » de 1528, ordonné la construction d'une galerie, commençant au *Pavillon de la Porte Dorée* et joignant la *Chapelle Saint-Saturnin.* La construction achevée, il s'agissait de la faire décorer intérieurement ; le Rosso et sa pléiade de peintres et de sculpteurs étant occupés à la *Galerie de François Ier*, le roi s'adressa au duc de Mantoue, lui demandant de lui envoyer un jeune homme qui *sapesse lavorare di pittura et di stucco :* « qui fût capable d'exécuter des travaux

de peinture à la fresque ». Ce fut le Primatrice qu'on lui envoya. L'arrivée de Francesco Primaticcio, né à Bologne, élève de Jules Romain, troubla profondément la haute fortune du Rosso, qui voyait non seulement les travaux de la Salle des Fêtes lui échapper, mais qui apprit avec colère, que le Primatice était chargé de construire et de décorer la *Galerie d'Ulysse*, et sans le secours et l'appui de la duchesse d'Étampes, le Primatice aurait certainement succombé à la jalousie du Rosso.

Pendant de longues années, le bruit de leurs querelles importuna François Ier qui, bien des fois, s'efforça de concilier ce qui est inconciliable : l'orgueil de deux grands artistes; il ne réussit qu'une seule fois à réunir leurs talents dans une circonstance importante, la réception de Charles-Quint à Fontainebleau, en 1539.

La mort de Rosso, en 1541 [1], fit nommer le Primatice à la direction générale des travaux de Fontainebleau.

Une fois maître [2], le Primatice montra une jalousie indigne de son talent. Sous prétexte d'agrandissements ou d'embellissements, il fit détruire ou gratter les murs ornés des peintures de son rival, et dans la *Galerie de François Ier*, ne pouvant ou n'osant pas faire ce qu'il avait fait dans d'autres parties du Palais, il masqua ou écrasa quelques tableaux, en les surchargeant d'une profusion d'agréments sculptés.

Mais il ne fut pas tout d'abord tranquille possesseur de l'héritage du Rosso.

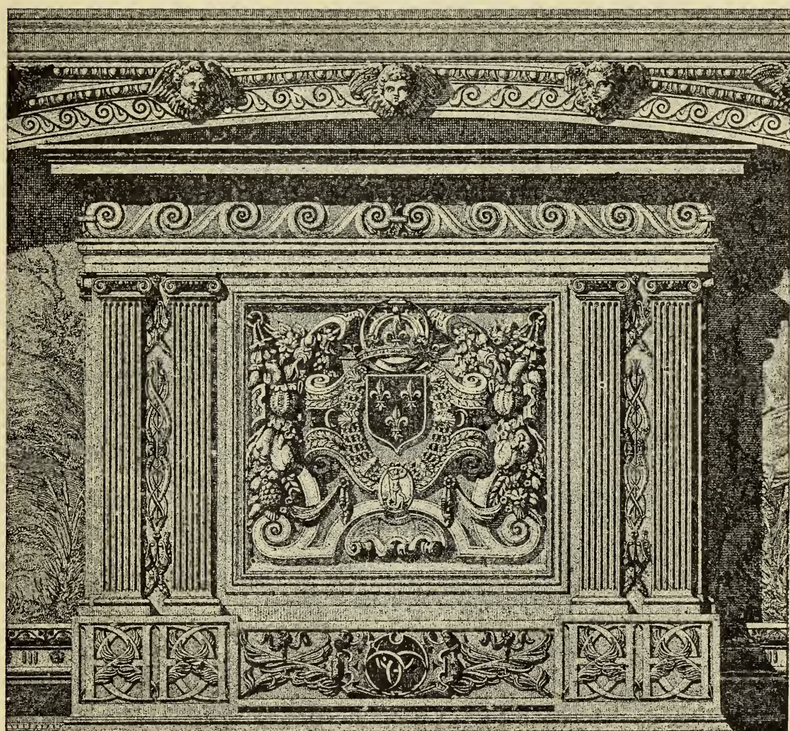
Dans la foule des artistes convoqués en France par la libéralité royale, on remarquait le Florentin Benvenuto Cellini, graveur, sculpteur et surtout excellent orfèvre; homme d'un caractère rude et vindicatif; dévoré de l'amour de son art, où il était sans égal, original et admirable dans ses conceptions et, de plus, d'une persévérance étonnante dans l'achèvement de ses œuvres; d'ailleurs irritable, ombrageux, adorateur de lui-même et professant une foi immense dans son talent. Il y avait encore du soldat et du bravo dans cet artiste courageux, vindi-

1. Nous aurons à nous occuper plus spécialement du Rosso au chapitre XVIII, *Galerie de François Ier*.

2. Nous citons textuellement M. Vatout, *Résidences royales*.

catif et quelque peu traître — toujours prêt à dénouer les difficultés par l'épée et à se venger d'une offense par le poignard.

Ce fut à ce caractère violent et redoutable que le Primatice osa s'attaquer.



Partie supérieure de la Cheminée avec les armes de France et le croissant de Diane de Poitiers.

La guerre entre ces deux artistes dura longtemps et fut cruelle pour l'un et pour l'autre.

Cellini eut pour lui le roi qui s'était engoué de son talent et lui faisait force commandes.

Le Primatice était soutenu par la duchesse d'Étampes et, par elle, se fit donner des travaux destinés à Cellini, qui menaça son concurrent de mort ; enfin Cellini tomba définitivement en

disgrâce près du roi et le Primatice put jouir, sans la partager, de la faveur royale. François Ier le nomma son valet de chambre et abbé de Saint-Martin de Troyes, et il resta, sans rival, maître de tous les travaux de peinture et de sculpture de Fontainebleau.

A partir de ce moment, le Primatice, créateur, avec le Rosso, de la nouvelle École française, donna carrière à son talent et pendant quatre règnes Fontainebleau se remplit de ses œuvres. Il orna la *Galerie d'Ulysse*[1] de cinquante-huit grands tableaux à fresque, entourés de bordures en stuc et représentant les travaux du roi d'Ithaque après le siège de Troie. Quatre-vingts autres tableaux ou médaillons peints à fresque, en camaïeu ou sur émail, empruntés à la mythologie, occupèrent les quatorze compartiments de la voûte. Ce sont les peintures de cette fameuse galerie dont parlent avec enthousiasme Vasari, le père Dan, Algarotti, etc., qui ont servi à former cette fameuse *École de Fontainebleau*, dans laquelle les artistes français étaient en grand nombre, et d'où sont sortis Jean Cousin et Jean Goujon, les véritables chefs de notre Renaissance française.

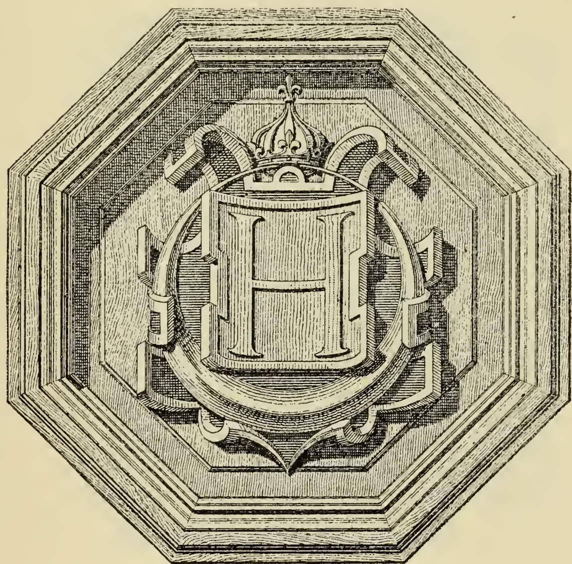
La destruction de la *Galerie d'Ulysse* est un crime, un vandalisme à jamais regrettable : ces chefs-d'œuvre eussent pu, en servant d'enseignement aux générations suivantes, exercer une grande et salutaire influence sur la peinture monumentale, qui a tant de peine à se naturaliser dans notre pays.

Le Primatice trouvait à son arrivée à Fontainebleau l'architecte du roi, Serlio, occupé à construire notre Galerie des Fêtes *voûtée*. Beaucoup de bons esprits soutiennent le contraire et la discussion à ce sujet durera autant que durera le Palais. Mais il nous semble que pour un architecte, pour un homme du métier, il ne peut y avoir aucun doute à ce sujet ; nous voyons, en effet, aux deux côtés étroits de la salle, côté de la cheminée et côté de la tribune, l'arc de la voûte comme reste de sa première forme; nous voyons de plus sur chacun des piliers énormes, nécessaires pour soutenir le poids de la

1. Remplacée par l'*aile sud*, de la Cour du Cheval-Blanc, sous Louis XV.

voûte, les doubles consoles destinées à recevoir les retombées des arcs et nous supposons même, en étudiant l'accouplement de ces doubles consoles, que les arcs s'entrecroisaient sur la voûte.

Quoi qu'il en soit de cette divergence d'opinion, le Primatice survint au moment où l'on construisait la voûte, arrêta



Chiffre de Henri II dans les caissons du plafond.

les travaux, et sans se préoccuper des consoles, qu'il conserva comme ornements, donna ordre de faire, d'après ses dessins, un plafond en bois. Il est de toute évidence que cette disposition donnait au peintre un plus vaste champ pour ses compositions.

Ce plafond de menuiserie, composé de grands caissons octogones, orné de chiffres et d'emblèmes de Henri II et de Diane de Poitiers, rehaussés d'or et d'argent, se détachant sur des fonds de couleur ou sur le bois même, est du plus bel effet.

Une magnifique boiserie, divisée en panneaux par de petits pilastres, forme le revêtement de toute la partie inférieure des murs sur une hauteur de 2^m,62. La couleur actuelle du bois de chêne, rehaussée sagement par la dorure, produit un très heureux contraste avec les peintures murales.

La salle a 29^m,40 de longueur et sa largeur entre les trumeaux est de 9^m,62 ; mais cette largeur se trouve augmentée



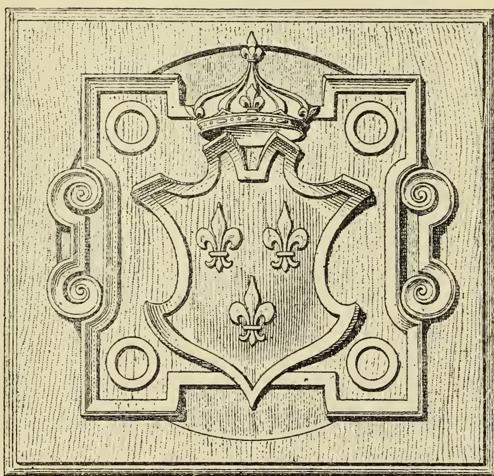
Chiffre de Henri II, de la boiserie

de toute la profondeur des embrasures des fenêtres qui n'ont pas moins de 2^m,65. Cette disposition est des plus favorables, car chacun de ces dix grands renfoncements, dans lesquels on pouvait se tenir à l'écart ou former un cercle particulier, laissait toute la partie du milieu entièrement libre pour les danses et les ballets.

Éclairée par de nombreux lustres, la salle prend un aspect féerique ; en plein jour l'aspect n'est pas moins heureux et l'impression non moins extraordinaire. En effet, dix grandes baies en arcades, de 3^m,80 de largeur chacune, cinq sur la Cour Ovale et cinq sur les jardins, laissent pénétrer abondamment la lumière

dans la salle. La vue enfin s'étend sur les parterres pleins de fleurs, ornés de fontaines jaillissantes et au delà sur les massifs de verdure de la forêt, dont le rideau se découpe à l'horizon.

Au-dessus de la porte par laquelle nous sommes entrés, s'étend dans toute la largeur de la salle, une tribune portée par des consoles. Cette tribune, qui servait à placer les musiciens, est en bois sculpté, d'un goût merveilleux.



Les armes de France, de la boiserie.

En face de la tribune s'élève la cheminée monumentale qui occupe toute la hauteur de la salle. La composition de cette cheminée est plus architecturale et moins mouvementée que celle que nous avons vue dans le salon de François Ier (chap. x). Elle se compose de deux parties. La partie inférieure, qui est la plus haute, est couronnée d'un entablement dorique avec triglyphes, supporté, aux deux extrémités, par deux colonnes qui ont remplacé deux satyres en bronze que Benvenuto Cellini avait sculptés et qui ont disparu pendant la Révolution [1]. L'espace entre le vide de la cheminée et l'entablement

1. Le père Dan, *Trésor des Merveilles de Fontainebleau*, donne la

est décoré d'un H de grande dimension, accompagné à droite et à gauche de deux croissants, dans lesquels s'entrelacent des branches de laurier.

La partie supérieure se compose d'un ordre de pilastres ioniques accouplés deux par deux et supportant l'entablement dont la frise est ornée d'enroulements. (Voyez page 131.)

La base de ces pilastres repose sur des socles dans lesquels on a placé des H et des D enlacés. La partie centrale entre les pilastres est occupée par un superbe cartouche, aux armes de France, surmontées de la couronne royale, au milieu d'un croissant. Dans toutes les parties de la cheminée nous voyons des arcs et des flèches, attributs de Diane.

Quant aux magnifiques peintures exécutées sur les murs par Nicolo dell' Abbate, sous la direction et d'après les compositions du Primatice, elle méritent à tous les égards de fixer notre attention ; car c'est bien certainement la décoration monumentale la plus importante et la plus complète qui existe en France.

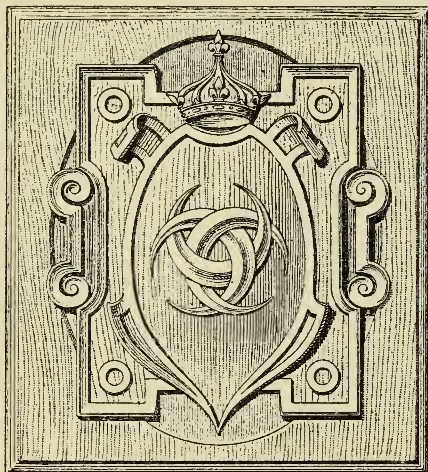
Les sujets des huit grandes fresques qui occupent les espaces, entre les cintres des arcs, sont les suivants : Sur le côté droit, donnant sur les jardins, à partir de la Tribune : 1° *Cérès préside à la moisson;* 2° les *Forges de Vulcain; Vénus lui demande des armes;* 3° le *Palais du Soleil; Phaéton prie son père de lui donner la conduite de son char* (le peintre Nicolo dell' Abbate s'est représenté derrière une des colonnes du palais du Soleil, près de la 4e arcade); 4° *Jupiter et Mercure traités par Philémon et Baucis.* Sur le côté gauche donnant sur la Cour Ovale, à partir de la cheminée : 1° le *Banquet des noces de Thétis et de Péleus;* 2° le *Jugement de Pâris;* 3° le *Parnasse, Apollon et les Muses;* 4° *Bacchus et sa suite, avec Hébé.*

Il y a dans chacune des arcades cinq tableaux dans de riches cadres en stuc. Il est bien difficile de déterminer le sujet de chacun de ces cinquante tableaux : tout l'Olympe, les nymphes, les naïades, jusqu'à Caron et Cerbère y sont représentés.

description de ces deux satyres; il nous semble que l'on aurait pu essayer de les rétablir, au lieu des deux colonnes qui sont d'un aspect froid, quoique très bien faites et d'un style très pur.

Sur la face de la cheminée et à droite et à gauche de celle-ci il y a une *Chasse au sanglier* et une autre au *loup;* et sous chacune de ces deux peintures murales, un cadre en stuc avec un tableau représentant *Diane.*

Au-dessus de la tribune se trouve la plus grande des peintures murales de la salle; elle représente la *Musique* et la *Danse.*



Les trois croissants de Diane de Poitiers, de la boiserie.

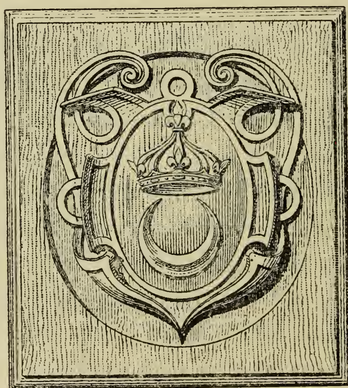
A l'origine la Salle des Fêtes a été entièrement dallée de plaques en faïence; mais rien n'a été conservé de ce dallage qui a été remplacé, sous Louis-Philippe, par le très beau parquet que nous voyons et qui reproduit en bois précieux, de différentes couleurs, les divisions du plafond.

La salle a été restaurée une première fois, d'une façon absolument remarquable, en 1834, et 1835; les boiseries tombaient en ruines et on les a remplacées par celles que nous voyons, copiées exactement sur les anciennes, dont on a conservé les restes, en les plaçant dans le Cabinet de Saint-Louis.

La restauration des fresques du Primatice a été confiée à M. Alaux qui s'en est acquitté avec une rare intelligence et un soin scrupuleux, dont il faut lui savoir grand gré. Avec une

modestie que l'on voit rarement, M. Alaux nous a raconté que « n'étant point infaillible et comprenant toute la responsabilité qu'il encourait », il n'a pas voulu faire la peinture à fresque; et il employa la peinture à la cire « qu'on n'aura qu'à faire disparaître avec de l'essence, pour retrouver, intactes, les fresques du Primatice, dans le cas où l'on trouverait son travail imparfait ». Nous verrons plus loin, dans la Galerie de François Ier, que d'autres n'ont pas eu autant de respect et autant de modestie! Il faut aussi savoir gré aux différents gouvernements que nous avons vus se succéder, et qui tous n'ont jamais hésité à accorder les fonds nécessaires pour l'entretien et la restauration de ces œuvres, uniques dans le monde. Vingt ans après la première restauration, il fallait recommencer certaines parties : les murs, construits en grès, avaient gardé une pernicieuse humidité. Cette fois encore ce fut M. Alaux qui en était chargé, et il se fit alors aider par MM. Paul Baudry, Pils et Murat.

Récemment, en 1886, une nouvelle restauration des peintures, non seulement de la Salle des Fêtes, mais de toutes les peintures murales du Palais, a été jugée urgente et exécutée par M. Brisset.



Croissant de Diane avec la couronne royale, de la boiserie.



Clef de voûte de la Chapelle Saint-Saturnin.

CHAPITRE XVII

CHAPELLE SAINT-SATURNIN.

A gauche de la cheminée de la Salle des Fêtes existe, cachée dans la boiserie, une porte qui conduit dans la Chapelle haute de Saint-Saturnin.

Nous n'essayerons pas de raconter, en détail, toutes les modifications que cette chapelle eut à subir ; il suffira de retracer, en grandes lignes, son histoire et ses différentes transformations.

La fondation de la Chapelle date de l'origine du château, si elle ne l'a pas précédée. Il est certain qu'avant saint Louis il existait déjà au même endroit une chapelle souterraine, sous le vocable de Saint Saturnin, évêque et martyr à Toulouse. Une inscription moderne, dans le vitrail de la chapelle basse, dit que « Louis VII a bâti cette chapelle en 1169 ». Elle fut réélevée par saint Louis et servait alors au service religieux de ce pieux roi. Malgré ses murs de fondations formidables, d'une épaisseur de 3 mètres, qui existent encore, moins de deux cents ans après cette reconstruction, François I[er] la trouvait en ruines et décida de la reconstruire en entier, en y ajoutant une nouvelle chapelle, au-dessus de l'ancienne et au niveau du sol des appartements et galeries qu'il ordonna par son « devis » en 1528. Elle était terminée, sauf la décoration intérieure, en 1546. C'est Serlio qui en fut l'architecte. Le porche de la chapelle de François I[er] était alors saillant sur la Cour Ovale, et les nouvelles constructions de la Salle des Fêtes s'arrêtaient à la face latérale de la chapelle. Ce porche était surmonté de deux campaniles, qui existent encore, et qui contenaient les cloches d'une horloge très fameuse, que François I[er] y avait fait placer. Voici ce que dit le père Dan [1] à propos de cette horloge :

« Dans l'une des tours, tout au haut, se voyait les 7 jours de la semaine, représentez par figures d'hommes plus grands que le naturel, qui par ressorts ingénieux faisoient paroître particulièrement la figure du jour qu'il estait dans la semaine, chaque jour ayant son symbole et sa marque.

« En l'autre tour il y avoit la statue du Soleil, qui tenoit un sceptre, duquel il montroit les heures qui sonnoient par le moyen de certaines grandes statues, représentant des cyclopes et forgerons, qui frapoient sur une enclume autant de coups qu'il estoit d'heures. Là sont encore quelques-unes des figures, et les montées, qui font juger de la beauté et de la rareté de cette horloge (1642). »

C'est Henri IV qui supprima la vue de ce porche dans la Cour Ovale — il existe encore — en prolongeant la façade de la

1. *Trésor des Merveilles de Fontainebleau*, Paris, 1642.

Salle des Fêtes jusqu'à l'extrémité de la cour et la terminait par le *Pavillon des Dauphins*, qui en forme le coin.

La Chapelle haute ou supérieure s'élève à peu près sur le



Bas-relief en bronze attribué à Benvenuto Cellini, et qui se trouvait au porche de la Chapelle.

même plan que la Chapelle inférieure; mais elle est beaucoup plus élevée et plus richement ornée ; elle se termine, à ses extrémités, en hémicycles, et sa voûte en berceau, ornée de caissons, est divisée par des arcs doubleaux, qui retombent sur des colonnes saillantes. Le point de rencontre de ces arcs à la

partie supérieure de la voûte est orné de deux clefs formant médaillons dont l'un porte l'écu de France et l'autre la Salamandre surmontée de la couronne impériale, avec l'inscription suivante :

FRAN. FRANC. REX. ANNO DOMINI M.D.XL.V.
ABSOLVI CURAVIT.

François, roi des Français (la) fit terminer l'an 1545. (Voy. p. 139.)

Sur le milieu du comble de la Chapelle s'élevait une lanterne qui avait, dit-on, plus de 10 mètres de hauteur, et passait pour une merveille de construction; cependant on dut la démolir parce qu'elle écrasait la voûte. Ce n'est que récemment, en 1881, qu'on rééleva une nouvelle lanterne, sous la direction et d'après les dessins de M. Boitte, architecte du Palais. Nous ne pouvons qu'applaudir à l'idée et à l'exécution remarquable de cette lanterne, ainsi qu'à la belle restauration de la Chapelle haute.

Henri II fit construire, pour la musique, la tribune portée par deux fines colonnes ioniques en marbre gris et sur la frise de laquelle il fit placer l'inscription suivante :

Henricus II Dei gratiâ, francorum rex, christianissimus.

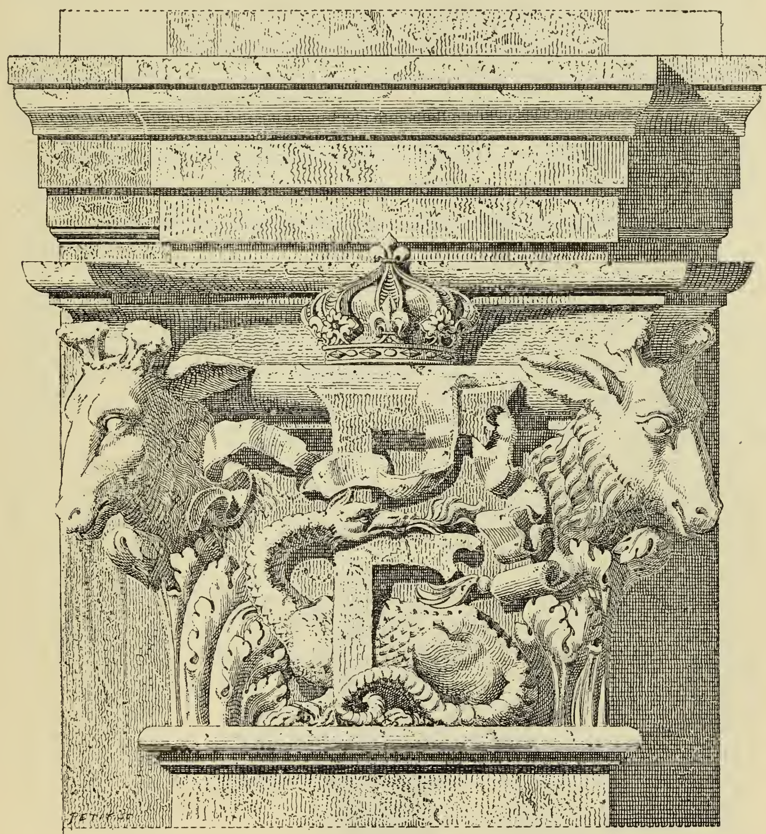
Le plafond de la tribune est orné de cartouches aux armes de France, de nombreux H et de croissants, attributs de Diane de Poitiers, que ce monarque mêla, malgré la sainteté du lieu, aux ornements religieux.

Sous Henri IV, la nécessité d'une restauration se fit sentir lorsque le roi reçut l'ambassadeur don Pedro de Tolède, qui lui fit cette réponse impertinente « que le roi était mieux logé que Dieu » ; on ajouta aux ornements existants les armes de Navarre que nous y voyons, les chiffres de Henri IV et de Marie de Médicis, et on grava au-dessus de la porte l'inscription suivante :

Imperio natisque potens et conjuge felix,
Altâ pace, sacram decorat rex inclytus ædem,
Æternùm ut pietas augustâ splendeat aulâ.

La Chapelle haute, comme nous l'avons dit dans le chapitre IX, a servi pendant longtemps de bibliothèque.

La Chapelle inférieure, par suite de réparations fréquentes, a été entièrement dénaturée. Sous Henri IV et Louis XIII on



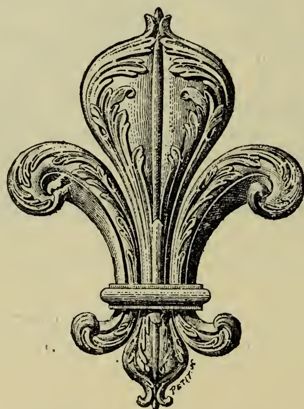
Chapiteau à l'extérieur de la Chapelle.
(*Façade sur les jardins.*)

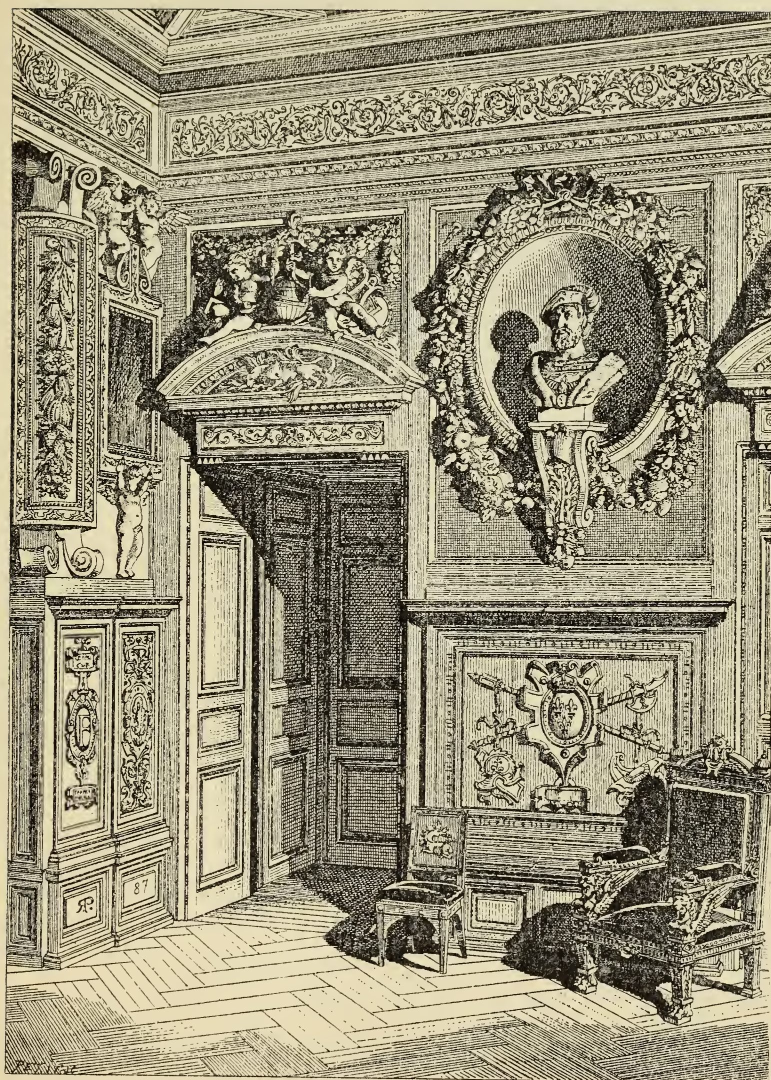
y travailla beaucoup. Louis-Philippe la fit restaurer de nouveau en 1836 et la rendit au culte. La princesse Marie d'Orléans, fille du roi Louis-Philippe, dessina les vitraux qui l'ornent encore aujourd'hui ; ces vitraux représentent Saint Philippe et Sainte Amélie, au milieu d'un chœur d'anges.

L'autel de la Chapelle inférieure servit au pape Pie VII à dire la messe, depuis le 20 juin 1812, jusqu'au 20 janvier 1814; on avait transporté cet autel dans la *Chambre d'Anne d'Autriche* qui faisait partie de l'appartement occupé par le pape. (Voyez chap. XIX.)

A propos de l'extérieur de la Chapelle — sa façade sur les jardins — nous remarquons que dans ce palais, où toute trace de l'architecture gothique a disparu, Saint-Saturnin seule conservait quelques-uns des caractères de cette architecture, dans la disposition de son sanctuaire panoptique et dans l'ornementation de ses fenêtres, divisées par des meneaux en forme d'entrelacs; elle produit, par cela, même un excellent effet comme construction religieuse.

Au point où nous sommes parvenus, il nous faut, pour suivre l'itinéraire officiel, retourner sur nos pas, traverser la *Salle des Fêtes*, la *Salle des Gardes*, la *Chambre de Saint-Louis* et la *Salle du Buffet*, pour voir le chef-d'œuvre du Rosso, la *Galerie de François Ier*.

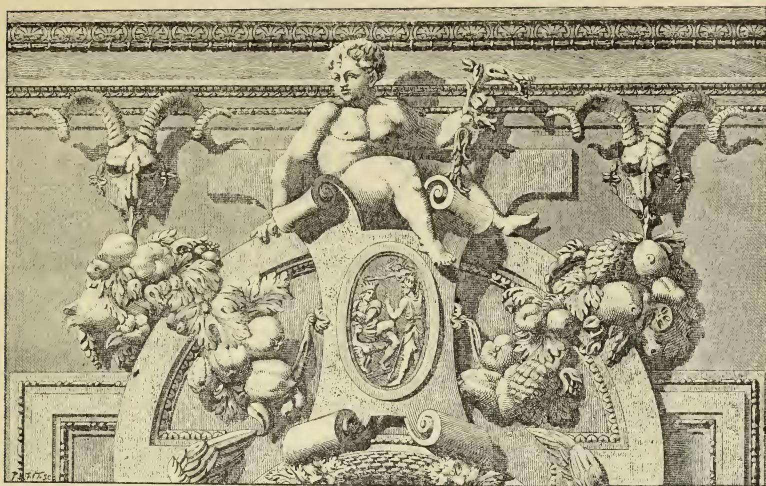




Rod. Pfnor fecit.

GALERIE DE FRANÇOIS Ier.

FACE DE L'ENTRÉE PAR LES APPARTEMENTS.



Partie supérieure d'un panneau sculpté
Sur la face de l'entrée par le Grand Vestibule.

CHAPITRE XVIII

GALERIE DE FRANÇOIS Ier.

François Ier, avant d'ordonner les constructions neuves à son Palais de Fontainebleau, rédigea un programme minutieusement étudié dans tous les détails d'exécution. Ce programme, qui existe encore et que M. Champollion-Figeac nous fit voir et lire, est connu sous le nom de « *devis de* 1528 », et fut religieusement suivi et exécuté. Il résulte de ce programme que la première idée du roi était de se faire construire un palais neuf à une certaine distance de l'ancien château de Saint Louis; de là, la création de la Cour du Cheval-Blanc, avec la grande façade et les trois côtés qui fermaient cette cour. Puis s'est présenté à l'esprit du roi, l'idée de réunir

la façade principale de cette cour à l'ancien château, édifié autour de la *Cour Ovale;* de là la création de la *Galerie de François I*er qui contenait, au rez-de-chaussée, des bains et étuves que le Primatice a décorés, mais dont il ne reste plus trace. Au premier étage, le roi créa une galerie de passage, et au-dessus il logea sa fameuse bibliothèque. Faisons de nouveau observer que la construction primitive n'avait que la largeur de la galerie et que, du côté de la Cour des Fontaines, Henri IV ajoutait, au rez-de-chaussée, une autre galerie qui porte son nom et qui forme une terrasse au premier étage, accessible par les portes-fenêtres de la galerie; du côté du Jardin de Diane, Louis XV doublait la largeur de la galerie en construisant les appartements que nous avons décrits au chapitre III, et en supprimant le Cabinet des curiosités et des bijoux de François Ier, qui se trouvait au milieu de sa galerie, en formant saillie et en prenant façade sur le Jardin de Diane.

La première difficulté que le roi rencontra fut la question des terrains sur lesquels il comptait bâtir : les rois, ses prédécesseurs, avaient richement doté de terres certaines communautés, les Mathurins entre autres; il fallait racheter ces dotations pour avoir la place libre. Donc, en 1528, époque de la création de son « devis », l'espace manquait au roi; en 1530, lorsque ces difficultés furent vaincues, en donnant aux Mathurins et aux religieux de l'ordre de la Sainte-Trinité une somme de 200 livres tournois « à prendre et à percevoir chacun an sur le revenu de notre terre et seigneurie de Moret », les artistes manquaient à l'espace conquis.

Le roi s'adressa à l'Italie.

Il avait envoyé à Sébastien Serlio, peintre et architecte de Bologne, 300 écus d'or, lorsque cet artiste fit paraître son ouvrage sur les cinq ordres d'architecture. Le roi l'appela en France et le nomma architecte des bâtiments de Fontainebleau.

Disons en passant que François Ier avait, après Marignan, appelé en France Léonard de Vinci, vieilli déjà et fuyant la jeune gloire de Michel-Ange. Le roi accueillit l'illustre vieillard avec les plus grands témoignages de joie, et le Palais de Fontai-

nebleau, qui fut sa demeure, s'enrichit de plusieurs peintures que le père Dan décrit [1], et entre autres du portrait de Mona Lissa, femme de Francisco del Giocondo, de Florence, que le roi acheta 12,000 livres. Il mourut au Palais, dans les bras du roi.

Après Léonard de Vinci, celui qui occupa le premier rang entre les peintres que François Ier avait appelés en France, fut Andréa Vanucci, dit del Sarto.

Le roi avait compté sur lui, comme sur Léonard, pour la décoration de son palais; mais André del Sarto, atteint de nostalgie, se fit donner du roi de grosses sommes, sous prétexte d'acheter des tableaux et des statues en Italie; il garda ces sommes et les dépensa en folles orgies, et mourut misérablement de la peste, en 1530.

Les gros œuvres des constructions nouvelles commençaient à s'achever quand Florence envoya au roi le Rosso — ou maître Roux, comme l'appelèrent les Français, à cause de la couleur de ses cheveux — l'une des célébrités de l'Italie; il arriva escorté d'une véritable colonie de peintres et de sculpteurs et précédé d'une grande réputation. Le roi le mit à la tête de tous les travaux de peinture du palais, et le Rosso introduisit en France la peinture à fresque et le goût florentin. Il devint ainsi l'un des fondateurs de l'École française de la Renaissance.

Nous trouvons dans le livre des dépenses présenté au roi par le sieur Bourdaisière, surintendant des bâtiments de Fontainebleau, les noms de tous les artistes employés au palais par le Rosso, avec le chiffre de leurs honoraires. Nous croyons qu'il est intéressant et utile pour l'histoire du Palais de mettre sous les yeux de nos lecteurs cette liste absolument authentique.

1533-1544.	Barthélemy da Miniato, peintre florentin, stucs;			à 20	livres	par mois.
1534-1535.	Laurent Regnauldin,	id.	id.	20	id.	id.
1534-1536.	Claude du Val, stucs,	id.	id.	10	id.	id.
1534-1536.	Francisque Pellegrin, stucs,	id.	id.	20	id.	id.

1. *Trésor des Merveilles de Fontainebleau*, page 135.

1535-1536.	Badouin, stucs, peintre florentin,	à	20	livres	par mois.
1535-1536.	André Seron, stucs, id.	id.	20	id.	id.
1535-1536.	Symon Le Roy, imager, stucs,	id.	20	id.	id.
1535-1536.	Jean Anthoine, peintre, stucs,	id.	20	id.	id.
1535-1536.	Charles Dorigny et Dorny, peintres,	id.	20	id.	id.
1535.	Josse Fouquet, Flamand, peintre,	id.	20	id.	id.

Et à la fin de toutes ces listes des collaborateurs ou praticiens, et relatives à la Galerie de François Ier, se trouve le nom de « maître Roux de Roux, conducteur desdits ouvrages de stucs et peintures dudit lieu » à raison de 50 livres par mois. Mais en dehors de ces 50 livres la faveur du roi fit tomber une pluie de bienfaits sur le Rosso : il eut maison à Paris, logement magnifique à Fontainebleau ; il eut un canonicat de la Sainte-Chapelle, des pensions, des rentes considérables ; ses appartements étaient bondés de meubles précieux, de riches tapis, d'argenterie ; ses antichambres pleines de valets et ses écuries pleines de chevaux; il tenait état de seigneur, avait table ouverte et se montrait à son tour le bienfaiteur de ses compatriotes.

Il fit alors exécuter, avec une activité extraordinaire, de nombreux travaux au Palais. En dehors de la Galerie de François Ier, il décora la *Porte Dorée* de huit grands tableaux ; il enrichit le Palais de nombreuses peintures sur émail, fort à la mode alors. Il fournit des dessins d'orfèvrerie, et dessina un buffet complet pour le roi; il composa jusqu'à des caparaçons pour couvrir les chevaux pendant les fêtes et les tournois. Tous ces ouvrages empreints de l'esprit original, hardi, novateur du maître, enchantèrent François Ier. Ce roi recherchait volontiers la conversation du peintre qui, à la connaissance approfondie de son art, joignait une belle figure, une élocution brillante et un savoir très étendu.

Cette haute fortune que le Rosso avait vainement demandée à son pays[1], fut troublée par l'arrivée de Francesco Primaticcio,

1. Malgré son talent connu, le Rosso avait été malheureux dans son pays. A la prise de Rome par les troupes du connétable de Bourbon (1527) le Rosso fut fait prisonnier et maltraité par les Allemands, qui le mirent tout nu et l'employèrent, comme une bête de somme, à porter les fruits de leur pillage.

élève de Jules Romain, à qui le roi demanda la décoration de la grande Galerie d'Ulysse. (Voyez chap. XVI.)

La jalousie entre ces deux grands artistes fut cruelle et pénible pour tous. Le roi intervenait souvent; il les obligea à travailler ensemble pour les grandes fêtes qu'il donna à Charles-Quint (1539), fêtes qui eurent un immense succès et augmentèrent, s'il était possible, la gloire du Rosso, qui occupait, indiscutablement, le premier rang dans la faveur royale; lorsqu'une défiance excessive, qui ternissait en lui les plus belles qualités, amena, d'une façon déplorable, la ruine et la mort de cet homme éminent.

On lui avait volé quelques centaines de ducats; ses soupçons tombèrent sur un de ses camarades et collaborateurs, Francesco Pellegrino, peintre florentin; le Rosso eut le triste courage de livrer son ami à la justice. Pellegrino subit la torture, mais fut reconnu innocent. Rendu à la liberté, cet artiste publia un libelle où il flétrissait l'odieuse action de son accusateur. Le Rosso, ne pouvant répondre à l'attaque de Pellegrino, tomba dans le désespoir, et s'empoisonna (1541).

François Ier fut grandement affligé de la perte de l'artiste qu'il estimait le plus; mais pour que ses travaux n'en souffrissent pas, il en confia la direction à Francesco Primaticcio, qui acheva la Galerie de François Ier. Cette galerie, qui réunit la grande façade de la Cour du Cheval-Blanc au Pavillon de Saint-Louis, a 64 mètres de longueur sur 5m,85 de largeur et recevait, à l'origine, le jour des grandes fenêtres percées dans les deux côtés; elle est divisée en sept travées formant quatorze tableaux ornés de sculptures en stuc.

La décoration de ces quatorze tableaux est extrêmement remarquable; la peinture et la sculpture ont rivalisé pour la rendre des plus riches et des plus complètes. Le plafond, divisé en autant de compartiments qu'il y a de travées, est composé de caissons, de formes variées, exécutés en bois de noyer, richement mouluré et doré. Tout autour de la galerie règne un lambris de 2m,25 de hauteur, composé de panneaux en bois de noyer, sur lesquels se trouvent sculptés les armoiries de France, des trophées, des salamandres entourées de flammes, au milieu

d'ornements finement ciselés, des chiffres de François I[er] et portant ces inscriptions : *Franciscus Francorum rex* — François, roi des Français — et *nutrisco et extingo* — je nourris et j'éteins.

Les trumeaux, entre les fenêtres, sont décorés de sujets peints, entourés de riches encadrements de stuc, tous différents les uns des autres, et où des figures, soit en bas-relief, soit en ronde bosse, représentent toutes les fictions de la mythologie ancienne, telles que des chimères, des nymphes, des faunes, groupés au milieu de cartouches, de guirlandes de fruits et d'emblèmes de toute espèce.

« Les sujets des peintures ne forment aucune suite [1]. Une tradition — des plus incertaines — donne une explication de leurs divers sujets. Nous n'en connaissons pas de plus ancienne que celle que le père Dan publia en 1642, et il est reconnu à ce sujet que, si deux écrivains en parlent dans les mêmes termes, c'est qu'ils se sont copiés; dans le cas contraire, leurs explications différeront en tous points. Et cependant ces tableaux sont composés de figures humaines, caractérisées par leurs costumes et leurs insignes! Mais ces figures sont la plupart des *figures d'idées*, et non d'objets naturels, de forme et de nom déterminé; elles sont des allégories, des symboles, c'est-à-dire des formes graphiques, désignant des choses incorporelles, conséquemment sans forme, et dont on a néanmoins voulu faire le portrait. Les anciens ont inventé et nos grands maîtres de l'Art ont conservé quelques-uns de ces mots figuratifs; mais les petits veulent inventer aussi, et sur de tels matériaux on ne peut édifier qu'une nouvelle tour de Babel.

« Le dictionnaire de l'allégorie, de l'allusion, du symbole est à faire; il n'en existe que quelques mots, ceux que l'antiquité a unanimement adoptés et ceux que les grands maîtres ont accrédités de l'autorité de leur pinceau. La bonne littérature n'a point d'autres préceptes, ni d'autre dictionnaire. »

Ainsi s'exprime M. Champollion-Figeac dans notre grande Monographie du Palais. Alors, nous nous demandons comment

1. Voy. la *Monographie du Palais de Fontainebleau*, vol. II, page 2.

faire pour donner une explication, ne fût-elle que succincte, de ces quatorze tableaux? Le meilleur moyen est, nous le croyons, de se reporter à leur plus ancienne explication, celle que le père Dan donne dans son livre « *Trésor des Merveilles de Fontainebleau*, Paris, 1642 », où nous avons déjà trouvé tant d'autres explications, et d'où viennent toutes celles qu'on pourrait rencontrer.

Et nous copions textuellement après avoir dit que la face de l'Entrée de la Galerie du côté des appartements par où nous y sommes entrés, avec ses deux portes et le buste de François Ier, du sculpteur Valois (voyez notre gravure page 145), nous paraît être d'une autre époque, plus rapprochée de nous, que la Galerie; elle n'est pas moins bien exécutée dans le caractère voulu.

Le premier tableau à droite, en entrant par les appartements est décrit ainsi par le père Dan [1] :

« *Le huitième commence du côté du Jardin de la Reyne, c'est une Vénus chastiant l'Amour d'avoir abandonné Psiché, etc.* »

Il existe en dessous de ce tableau un petit cadre renfermant une très intéressante vue du Palais au XVIe siècle.

En face de ce tableau, à gauche :

« *Le septième représente le combat entre les Lapithes et les Centaures, quand ceux-ci, épris de vin au banquet et nopces de Pirythous avec Hipodame, ils voulurent ravir et forcer cette dame, etc.* »

Le deuxième tableau, à droite :

« *Le neuvième tableau est Chiron le Centaure qui instruit Achille en divers exercices, comme à tirer et faire les armes, à courre et rompre au faquin, et à nager, etc.* »

En face de ce tableau, à gauche :

« *Pour ce qui est du sixième tableau, l'on le prend ordinairement pour la fontaine de Juvance, etc.* »

1. Le père Dan commence sa nomenclature par l'entrée de la Galerie qui s'ouvre sur le Grand Vestibule, et il compte, en commençant par le no 1, à droite, et finissant par le no 14, à gauche, ayant ainsi fait le tour de la Galerie.

Le troisième tableau, à droite :

« *Le dixième représente un naufrage dans une nuit sombre, où sont diverses personnes en action de désespérés, et est ce tableau fort estimé entre les autres, etc.* »

Une légende dit que ce tableau fait allusion au désastre de Pavie.

En face de ce tableau, à gauche :

« *Se voit au cinquième tableau Adonis mourant, assisté des Grâces, de petits Amours et de Vénus qui paroit au-dessus dans un chariot tiré par deux colombes, laquelle semble désespérée, se tirant les cheveux et fondant en larmes de regret de cette mort, etc.* »

Le quatrième tableau, à droite, dans son cadre ovale, est une peinture moderne, faite par M. Alaux d'après une gravure de l'époque, de René Boivin, et qui représente la *Nymphe de Fontainebleau.* C'est ce quatrième tableau que reproduit notre gravure, page 155.

Remarquons aussi que c'est par une porte qui se trouve encore dans la boiserie, au-dessous de ce tableau, qu'on entrait jadis dans le fameux Cabinet des Curiosités du roi François Ier. Le père Dan fait ainsi la description de ce onzième tableau de sa liste :

« *Semellé brûlée par le feu de Jupiter, pour l'avoir voulu voir en l'éclat de Sa Majesté céleste, etc.* »

En face de ce tableau, à gauche, dans un autre cadre ovale :

« *Le quatrième tableau figure Danaé avec une pluie d'or, etc.* »

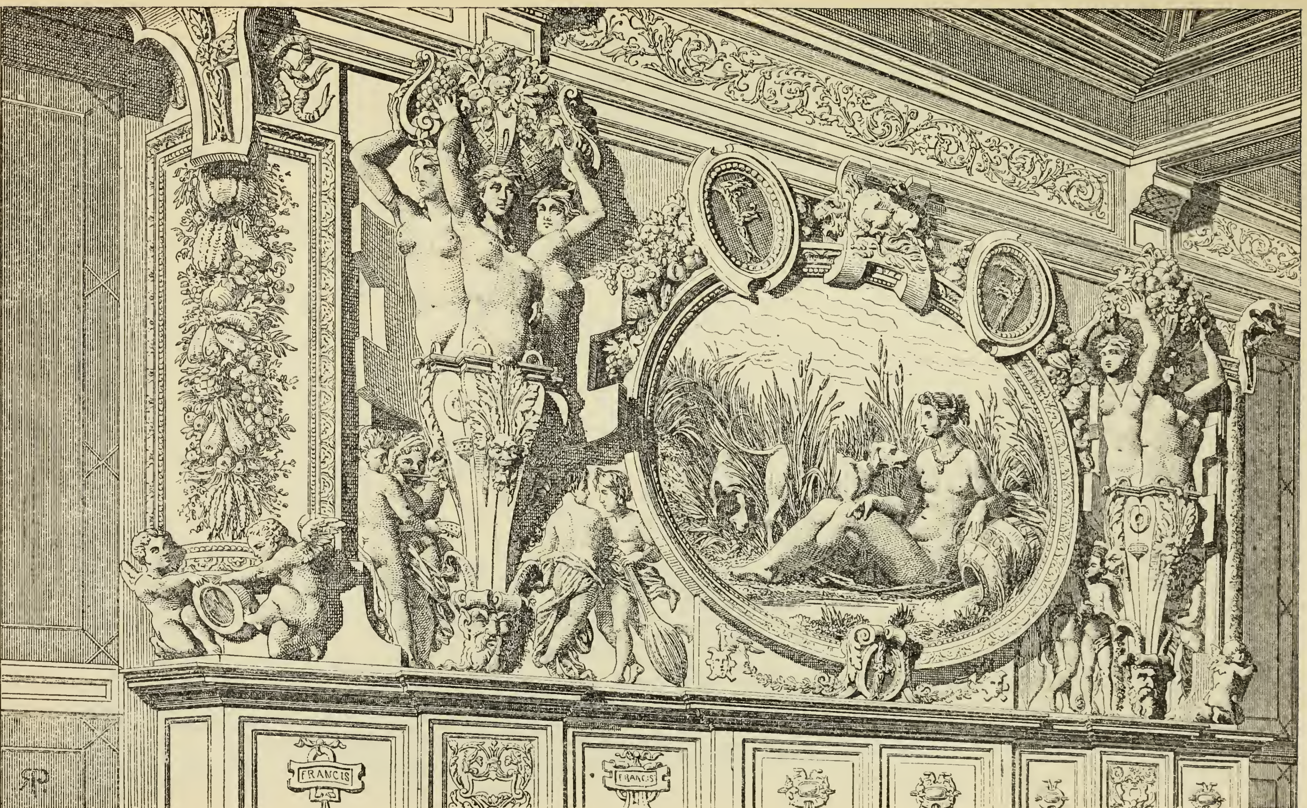
Le cinquième tableau, à droite :

« *Au douzième tableau est figuré la ruine et embrasement de Troye la grande, où paroit Enée portant son père Anchise sur ses épaules, et un autre sa mère avec le petit Ascagne qui emporte un chien, etc.* »

D'autres disent que c'est un épisode de l'embrasement de Catane, ce dont nous doutons fort.

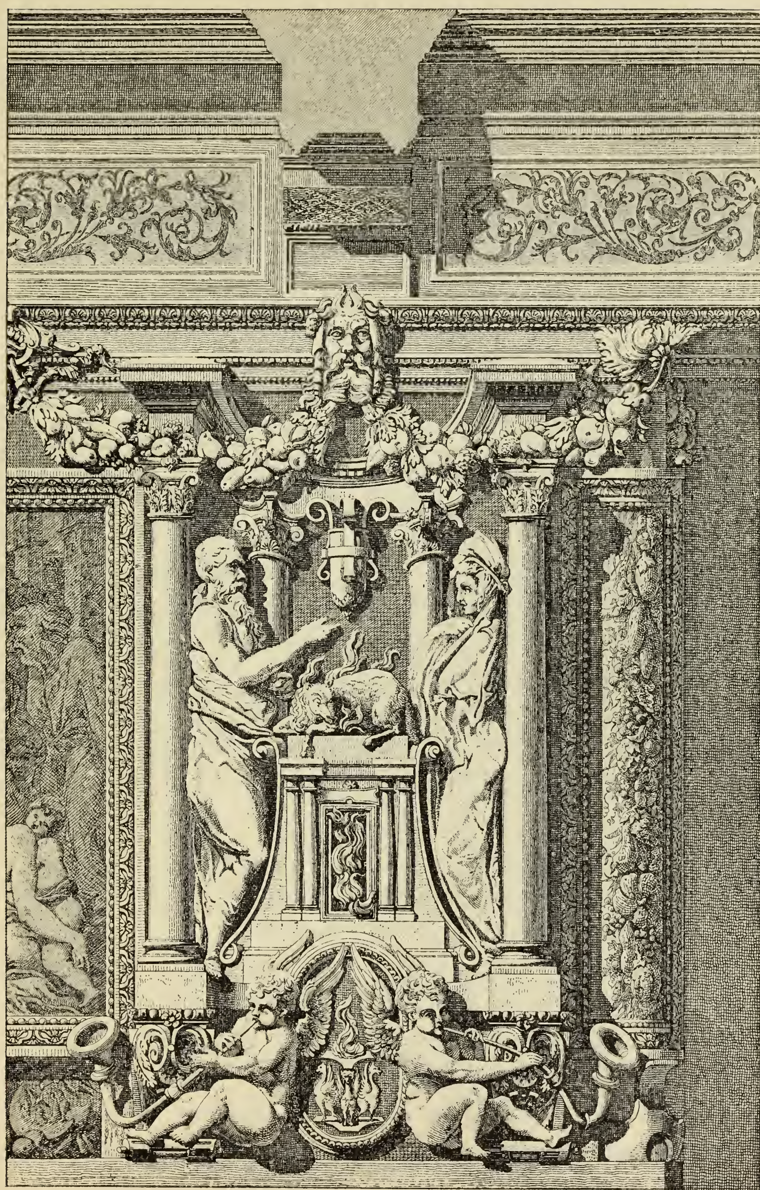
En face de ce tableau, à gauche :

« *Dans le troisième tableau se voyent Cléobis et Biron, deux frères, qui traînent dans un chariot leur mère, vieille à l'extre-*



Rod. Pfnor fecit.

GALERIE DE FRANÇOIS Ier. — LA NYMPHE DE FONTAINE BELLE-EAU.



SCULPTURE DU PANNEAU : LE SACRIFICE,

Tiré du IIe vol. de la *Monographie du Palais de Fontainebleau*, pl. LXXVI.

mité, allant sacrifier au temple de Junon, pour cause d'une grande mortalité qui étoit au pays; et en reconnoissance de la piété de ses deux enfants, elle prie la Déesse de leur donner la meilleure chose et plus souhaitable que soit au monde; laquelle aussitôt leur envoya la mort. »

Le sixième tableau, à droite :

« *Se voit au treizième tableau comme un triomphe représenté par un Éléphant avec une cigogne à ses pieds : ce que plusieurs estiment estre un Emblème, représentant quelques victoires de François Ier.* »

En face de ce tableau, à gauche :

« *Au second tableau est encore représente le mesme roi armé* (François Ier) *et tout debout au milieu d'une salle, tenant une grenade en main que lui présente un enfant à genoux à ses pieds; et est ce Prince accompagné de quantité de personnes, les uns vieillards et comme des Sénateurs, les autres représentant des Capitaines et des Soldats. Ce qui est pareillement un Emblème ensuite du précédant* (le 1er tableau de la liste du père Dan), *par lequel l'on peut entendre que si tost que ce Roi fut élevé à la Couronne, et eut pris le maniement des affaires de cet Etat, son dessein ne fut pas seulement de chasser l'aveuglement de l'ignorance de son Royaume, mais encore y establir le bon ordre et la police, soit aux choses civiles, soit au gouvernement de la guerre, etc.* »

Le septième tableau, à droite :

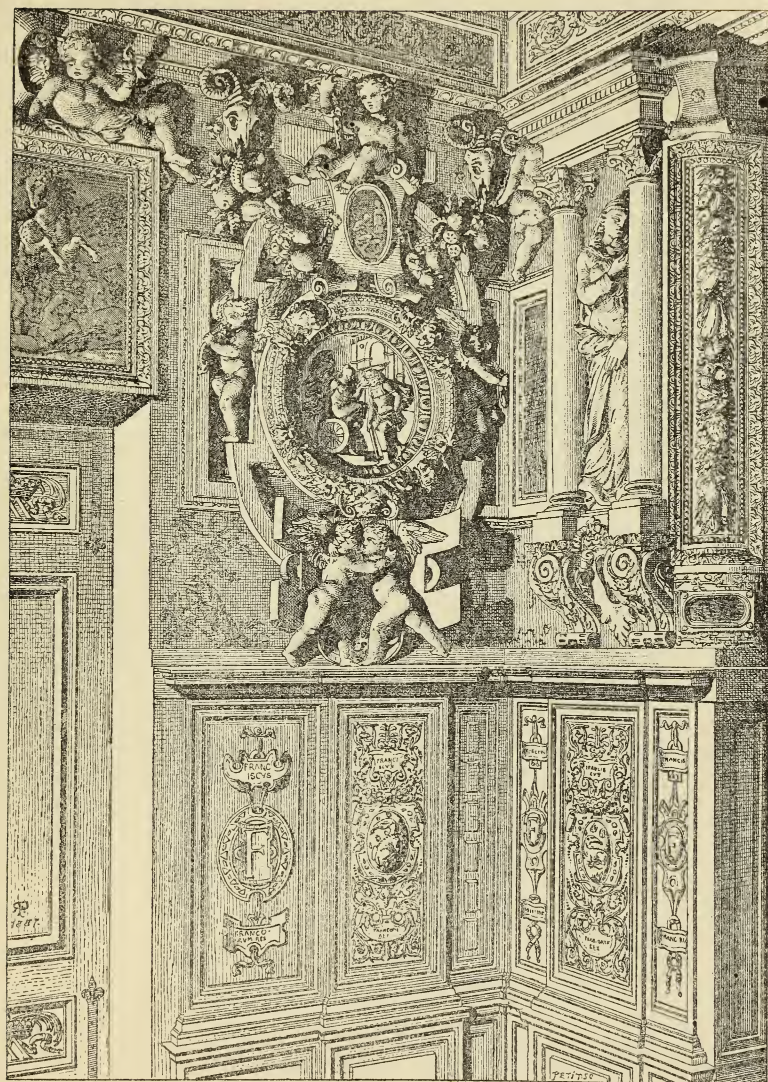
« *Dans le quatorzième et dernier tableau se voit l'appareil d'un célèbre Sacrifice.* » (Voyez page 157.)

Nous engageons nos lecteurs de bien regarder le charmant petit tableau, la *Danse des Nymphes*, qui se trouve, dans un cadre orné, au-dessous du grand tableau le *Sacrifice*.

En face de ce tableau, à gauche :

« *En celui-ci, qui est un Emblème, sont plusieurs hommes et femmes qui ont les yeux bandez et dont quelques-uns se conduisent avec un baston comme des aveugles et semblent aller vers un temple, à l'entrée duquel est le grand Roi François, ayant une couronne de laurier sur la tête, un livre sous un bras et une épée en main, temoignant vouloir ouvrir la porte de*

PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

GALERIE DE FRANÇOIS Ier.

FACE DE LA SORTIE SUR LE GRAND VESTIBULE.

ce temple pour y conduire et faire entrer ces aveugles. Où par cet Emblème l'on peut voir le soin qu'a pris cet illustre Monarque à chasser l'aveuglement de l'ignorance qui étoit de son temps, et donner entrée au Temple des Muses pour cultiver les Sciences et les Arts, etc. »

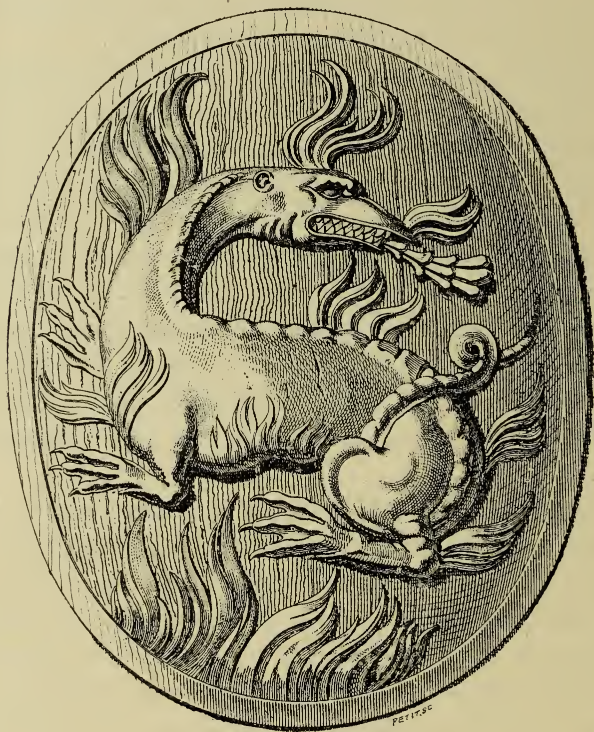
De la merveilleuse petite face de la Galerie, du côté de l'entrée par le Grand Vestibule reproduit par notre gravure, page 159, le père Dan ne dit mot et nous, nous ne nous chargeons pas d'expliquer ni le tableau au-dessus de la porte, ni les sculptures si fines et si délicatement exécutées.

A l'époque où Louis XV faisait dédoubler la Galerie en y adossant la série d'appartements décrits au chapitre III, l'action de l'humidité avait détérioré les sept tableaux peints sur le mur du côté de la Cour des Fontaines; le roi chargea Van Loo, son peintre ordinaire, de leur restauration. Ce Van Loo, nous allions dire ce Vandale, leur a fait perdre toute leur originalité : c'est du mauvais Louis XV collé sur la belle Renaissance! Si encore ce peintre avait eu la modestie qu'eurent nos peintres modernes, de restaurer à la cire! mais non! c'est à fresque que ces peintures du Rosso furent restaurées et la fresque ne s'essuie pas comme la cire : autant dire que les sept originaux sont perdus.

M. Alaux, aidé par M. Murat, a soigneusement et délicatement restauré la Galerie, en 1862 et il l'a peinte à la cire.

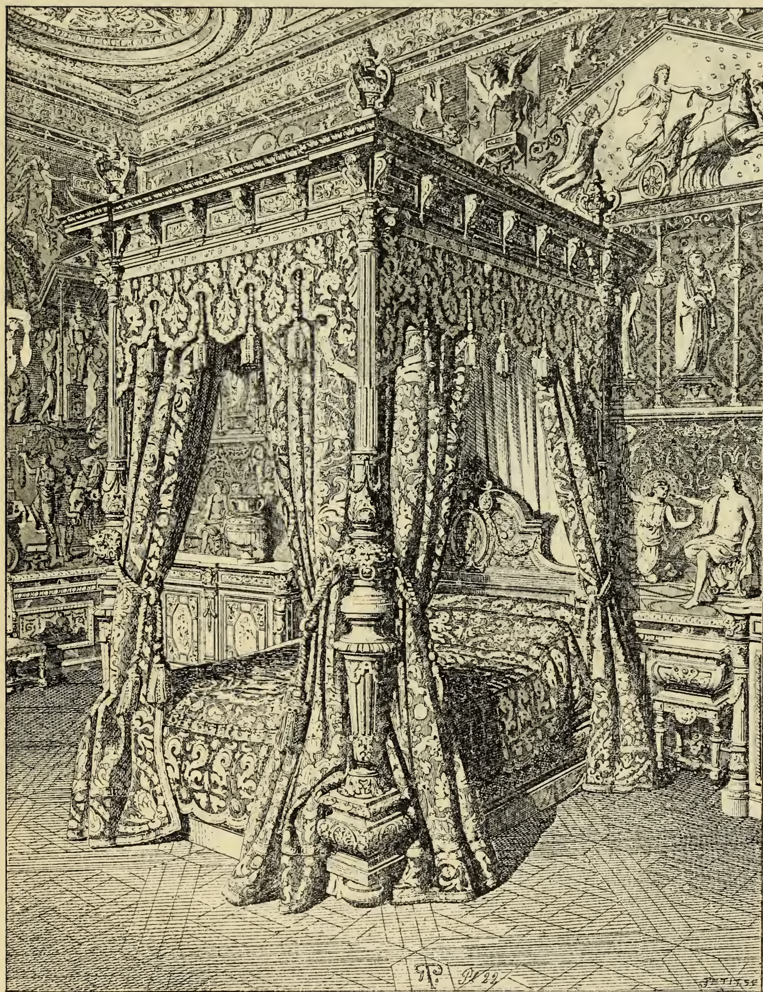
Pour nous résumer, après cette description des peintures et sculptures de la Galerie, nous reconnaissons qu'elles ont souvent les défauts de leurs qualités; souvent aussi on rencontre des défaillances de dessin, une exagération dans les formes, surtout dans les raccourcis, qui sont adhérentes au style florentin, importé en France par les artistes qui accompagnaient le Rosso. Ajoutons que la mort de ce dernier l'a empêché de donner la dernière touche du maître et qu'après lui le Primatice, chargé d'achever la Galerie, fut accusé de l'avoir gâtée. Quoi qu'il en soit, et quel que soit d'ailleurs le degré de mérite qu'on croie devoir reconnaître dans les peintures et sculptures de cette galerie, quelles que soient les idées d'après lesquelles on veuille apprécier la valeur de cette décoration, il faudra convenir, ce

nous semble, qu'à défaut d'un style très pur et d'une correction irréprochable, on y trouve une abondance et une fécondité, qui font honneur à l'imagination des artistes dont elle est l'ouvrage, et on se laisse aller aisément à l'admiration de cette riche et séduisante harmonie de l'ensemble.



Salamandre sculptée de l'un des panneaux de la Galerie de François Ier.

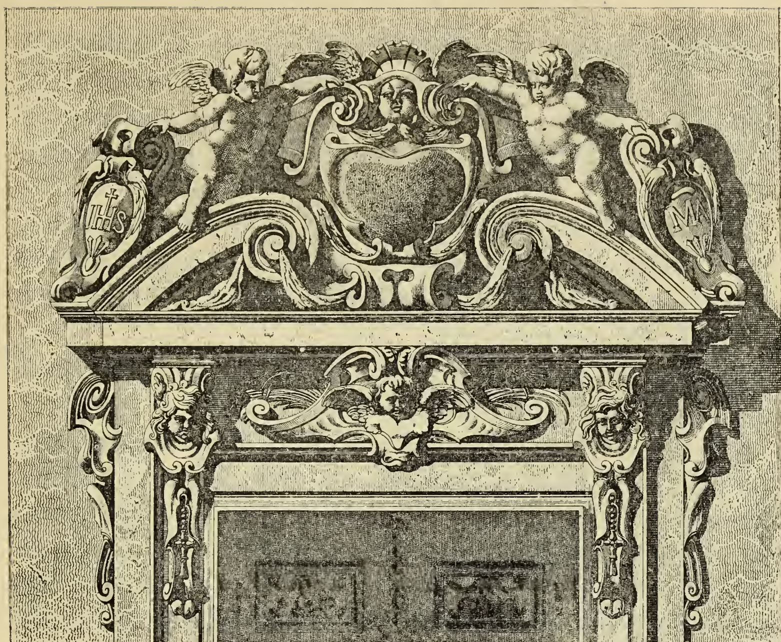
PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod Pfnor fecit.

APPARTEMENT DU PAPE.

CHAMBRE DE LA REINE ANNE D'AUTRICHE.



Porte de la Tribune de la Chapelle de la Sainte-Trinité, dans le Grand Vestibule.

CHAPITRE XIX

GRAND VESTIBULE ET APPARTEMENT DU PAPE.

En suivant notre itinéraire nous nous trouvons, au sortir de la Galerie de François Ier, dans le *Grand Vestibule*, en haut de l'Escalier du Fer-à-Cheval. Ce vestibule, restauré sous Louis-Philippe, communique par ses magnifiques portes en bois de chêne sculpté, avec la *Tribune de la Chapelle de la Trinité;* avec le *Grand Escalier* que nous avons monté pour entrer dans les appartements; avec la *Galerie de François Ier;* avec l'*Appartement du Pape;* avec un passage appelé

la *Galerie des assiettes* (à cause d'une collection d'assiettes de Sèvres que Louis-Philippe y fit placer) qui conduit à l'aile Louis XV de la Cour du Cheval-Blanc; enfin, la sixième porte est celle d'*Entrée du Vestibule*, en haut de l'Escalier du Fer-à-Cheval.

De superbes dessus de portes, sculptés en stuc, couronnent ces six baies; remarquez surtout celui de la porte qui conduit à la Tribune de la Chapelle, c'est un chef-d'œuvre d'ampleur et d'élégance. (Voyez page 165.)

La porte qui se trouve à gauche de celle d'où nous sortons nous conduit à l'*Appartement du Pape.*

C'est une série de salons et de chambres à coucher qui prennent vue sur la Cour des Fontaines et qui forment une enfilade, commençant à la terrasse de la Galerie de François Ier, pour finir au *Gros Pavillon* Louis XIV, au coin de la Cour des Fontaines. A l'origine, la partie de cet appartement qui fait face sur la Cour des Fontaines, s'appelait *Appartement des Reines Mères.* C'est dans cette suite de salons que logea en 1530, lors de son passage en France, l'Empereur Charles-Quint. Plus tard, ce fut Catherine de Médicis qui y demeura et y tint la fameuse assemblée des Notables sous François II. Après une restauration brillante que l'on fit sous Louis XIII et dont nous allons apprécier les détails, Anne d'Autriche en fit ses appartements. Bien plus tard, en 1804 et 1812, le pape Pie VII, ainsi que le roi d'Espagne Charles IV, en 1808, y demeurèrent ou plutôt y furent prisonniers.

Napoléon Ier invita, par une lettre datée de Cologne, le 14 septembre 1804, le pape Pie VII à venir à Paris. « Je prie Votre Sainteté de venir donner au plus éminent degré, le caractère de la religion à la cérémonie du sacre et couronnement du premier Empereur des Français », etc., etc.

Et le Pontife se mit en voyage le 12 décembre 1804, accompagné des cardinaux Antonelli, Borgia, di Pietro, Caselli, Brachi et Bayane; et le 25 à midi, il arriva à Fontainebleau.

Napoléon, par un caprice difficile à expliquer, était allé, à cheval, en habit de chasse, au-devant du Pape jusqu'à la Croix de Saint-Hérem, en pleine forêt, sur la route de Nemours. Là

il monta en voiture, fit placer le Pape à sa droite et arriva au Palais au milieu d'une haie de troupes et au bruit des salves d'artillerie.

Trois jours après le Pontife arriva à Paris et sacra l'Empereur, le 2 décembre, à Notre-Dame.

De retour à Rome, le Pape se plaisait à parler de son voyage; il disait : « J'ai été chercher la religion et je l'ai trouvée; j'ai traversé la France au milieu d'un peuple à genoux. »

Il la reverra cette France et ce beau Palais de Fontainebleau, non plus cette fois en souverain pontife dont on implore le saint ministère, mais en captif; et ce même Palais où il arriva en triomphe en 1804, deviendra sa prison en 1812.

Pie VII s'était flatté que Napoléon, après avoir été sacré par ses mains, lui restituerait les Légations romaines à titre de récompense. Il se trompa. De ce mécompte surgirent toutes sortes de discussions irritantes entre le Pape et l'Empereur, et aboutirent à une bulle d'excommunication. A partir de ce jour, l'Empereur résolut la confiscation de tous les États romains; le général Miollis reçut ordre d'occuper le château de Saint-Ange, et dans la nuit du 5 au 6 juillet 1809, le général Radet arrêta le Pape dans son palais. Pie VII, accompagné de son ministre Pacca, fut conduit à la Chartreuse de Florence, et, comme on sut que les Anglais, dont la politique n'avait pas été étrangère à la résistance inflexible du Pape, avaient projeté de l'enlever par mer, le général Radet remit le prisonnier aux mains du colonel de gendarmerie Lecrosnier, qui le conduisit à Savone, où il demeura jusqu'au 10 juin 1812, jour où l'Empereur lui intima l'ordre de partir pour la France; il arriva le 21 juin suivant au Palais de Fontainebleau. L'Empereur était parti pour la guerre de Russie. De retour de cette fatale campagne, il envoya complimenter Sa Sainteté, le 1er janvier 1813, et chargea l'évêque de Nantes, Mgr Duvoisin, de reprendre avec Elle les négociations, dont la plus importante était celle du Concordat. Le 19 janvier 1813, Napoléon, après une chasse à Grosbois, se rend à l'improviste à Fontainebleau, entre dans l'appartement du Pape et l'embrasse en protestant de son dévouement filial. La légende veut que Pie VII lui répondit

alors ce seul mot : *Comediante*, et l'Empereur ayant montré une violente colère, accompagnée de menaces, le Pape murmura : *Tragediante*. Quoi qu'il en soit de cette historiette, dont Alfred de Vigny est probablement l'inventeur, l'Empereur dans une nouvelle entrevue, épuisa toutes les séductions de son esprit et Pie VII signa, le 25 janvier 1813, en présence de l'Impératrice Marie-Louise et de toute la Cour, le fameux Concordat.

Mais il devait encore rester une année entière dans sa prison dorée; puis les préoccupations de la campagne de 1814, l'opinion publique qui était mal impressionnée de cette longue captivité du Pape, obligèrent l'Empereur de rendre la liberté à Pie VII qui quitta Fontainebleau le 23 janvier 1814.

L'antichambre par laquelle nous entrons dans l'appartement du Pape est ornée d'un très beau meuble Henri III et d'une collection de sièges portugais, recouverts de cuirs gravés de la même époque.

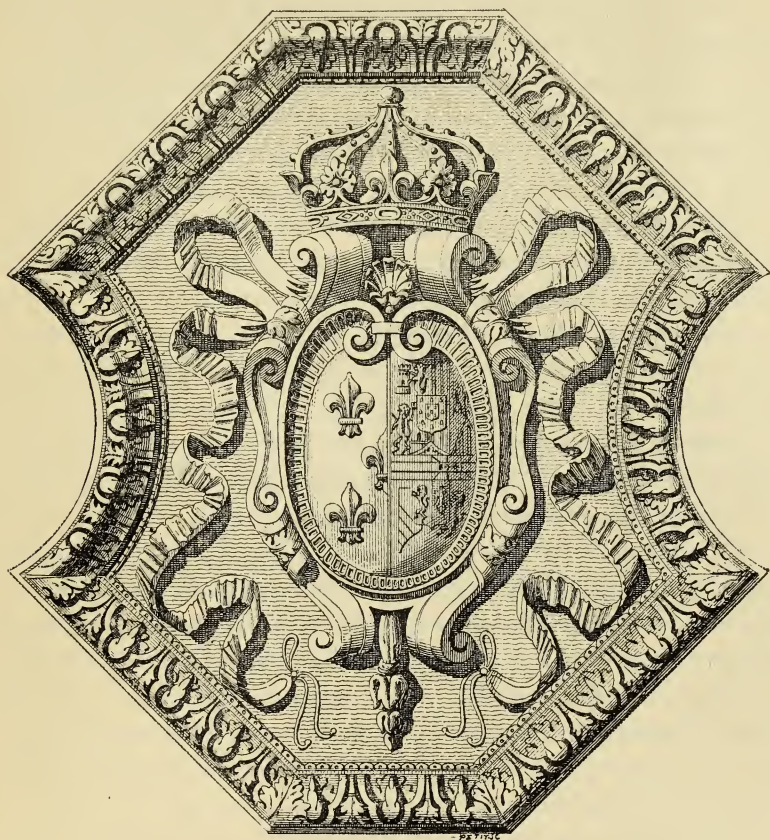
Le premier salon est tendu de six grandes tapisseries du XVIIIe siècle, tissées d'après les tableaux faits à Rome par De Troy, de 1737 à 1742, et connues sous le nom de *Tentures d'Esther*. Elles représentent :

1° *Mardochée refuse de s'incliner devant Aman.*
2° *Couronnement d'Esther.*
3° *Triomphe de Mardochée.*
4° *Toilette d'Esther.*
5° *Évanouissement d'Esther.*
6° *Condamnation d'Aman.*

Le salon de réception, qui fait suite, est de toute beauté : nous y trouvons une série de tapisseries, laine et soie, « fabriquées au XVIIe siècle d'après Noël Coypel, sur un modèle flamand de la Renaissance, dont les dessins sont dus à un maître italien, probablement Raphaël » [1]. Cette série de tapisseries, dont le Garde-Meuble national possède toute la collection,

1. Nous donnons ici la copie textuelle de l'inventaire officiel; nous ne croyons pas au « modèle flamand » et nous avons des raisons de croire que les cartons de cette série de tapisseries sont de la composition de Jules Romain.

sont connues sous le nom des *Triomphes de Noël Coypel*[1]. Elles ont conservé toute la fraîcheur des couleurs et forment un ensemble décoratif des plus complets et des plus splendides.



Sculpture du plafond du Salon de Reception.

Nous avons sous nos yeux cinq tapisseries dont voici les titres :

1° *Triomphe de Vénus*. La déesse est debout sur un trône et entourée d'amours. En bas, Neptune, accompagné de nymphes et de tritons.

1. Noël Coypel, né à Paris en 1628, mort en 1707; nommé en 1665 directeur de l'Académie des Beaux-Arts et de l'École française de Rome; il fut premier peintre du Roi.

2° *Triomphe de la Philosophie.* Sous un portique à sept compartiments sont placées, au centre, la Philosophie debout; à ses côtés et assises, à droite, l'Astronomie, l'Arithmétique et la Dialectique; à gauche, la Géométrie, l'Éloquence et la Musique.

Pour la régularité de la décoration on a répété deux fois la même tapisserie, avec quelques variantes, dans ce salon.

3° *Triomphe de Pallas.* La déesse est debout au milieu; à ses pieds deux génies jouant avec un hibou. Ce motif du milieu est encadré par quatre scènes de la légende de Persée.

4° *Triomphe de Bacchus* qui s'explique facilement.

Le plafond en bois sculpté, avec les chiffres de Louis XIII et d'Anne d'Autriche est peint en noir avec les moulures et ornements dorés. (Voyez pages 169 et 172.)

Les sièges, fauteuils et canapés datent du premier Empire; ils sont recouverts en tapisserie de Beauvais représentant des paysages.

Notons deux consoles dorées, de l'époque Louis XVI et, au milieu du salon, une magnifique table Louis XIV sur laquelle on a placé une grande et belle coupe de Sèvres.

Le restant de l'ameublement est à l'avenant : pendule Boule, vases de Sèvres, bronzes de toutes provenances, donnent à ce salon, orné de meubles et décorations de toutes les époques; depuis le XVIe jusqu'au XIXe siècle, une richesse extraordinaire.

Une nouvelle surprise nous attend en entrant dans la pièce suivante, la chambre à coucher; nous sommes ici frappés par une magnificence inouïe de décor et d'ameublement. Voyez d'abord le plafond qui est une véritable merveille de peinture et d'ébénisterie. Nous avons eu l'occasion de l'étudier [1] dans tous ces détails, et ces détails sont innombrables; en aucune partie du Palais on n'a prodigué l'ornementation avec une entente supérieure, pour constituer un ensemble d'un effet aussi riche et aussi harmonieux!

Aux quatre coins du plafond se trouvent quatre caissons circulaires : une rosace dorée en occupe le centre; quatre nymphes, en costume antique, dansent autour de cette rosace, et

1. *Monographie du Palais de Fontainebleau,* vol. II, pl. CXXV et suivantes. (Reproduction en couleurs.)

par leurs gracieux mouvements remplissent entièrement la circonférence.

Entre ces caissons circulaires et s'adaptant à leur forme, se trouvent quatre grands caissons dont deux sont sculptés : quatre amours ailés couronnant les chiffres de Louis XIII et d'Anne d'Autriche; les deux autres sont peints. Nous ne saurions mieux faire que de citer textuellement ce que dit M. Champollion-Figeac de ces deux peintures du plafond : « Mais comme si notre juste enthousiasme devait s'exalter sans fin, cette partie du plafond entretient aussi ce sentiment à son plus haut degré et nous attache irrésistiblement à la contemplation de ce tableau, gardé par deux sphinx, dans leur antique forme et pose; au milieu s'élève, sur un socle élégant, un vase richement sculpté; auprès sont assises, dans tous leurs atours, deux nymphes dont les bras s'unissent aux riches guirlandes de fleurs qui complètent cette gracieuse composition. »

A titre de renseignement archéologique, ajoutons que ce plafond est suspendu, par des milliers de tringles en fer, à un autre plafond à poutrelles peintes et qui date de l'époque de Charles IX.

Deux grandes portes, à panneaux peints, donnent accès dans cette chambre. Les dessus de portes sont sculptés et peints. Ils encadrent, l'un le portrait d'Anne d'Autriche, l'autre celui de Marie-Thérèse. Les murs de cette chambre sont tendus de la même suite de tapisseries, dont nous avons vu quelques pièces dans le salon précédent.

Nous y voyons deux fois, sur les deux faces latérales, le *Triomphe de Mars*. Mars armé, assis sur un piédestal, entouré de deux captifs agenouillés. A droite et à gauche des statues de Minerve et de Cérès (Guerre et Paix); au-dessous des guerriers, des animaux, etc.

A droite et à gauche du lit nous voyons, reproduit deux fois, le *Triomphe d'Apollon*. Le dieu est placé au milieu, à droite et à gauche les Muses debout sur des piédestaux; en dessous la légende de Marsyas. Au-dessus de cette magistrale composition planent Pégase et Phœbus.

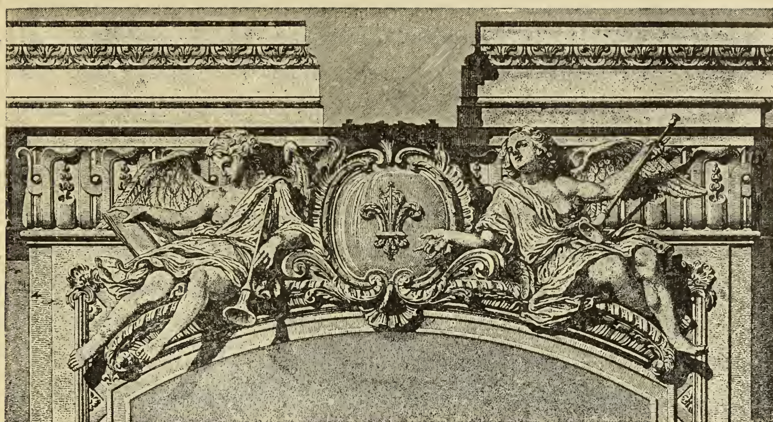
Tout le mobilier qui remplit cette chambre, ainsi que les

tentures, sont de création moderne. C'est M. Fourdinois qui a composé et exécuté tous ces meubles; leur exécution est au-dessus de tout éloge, elle est absolument parfaite dans les moindres détails. Qu'il nous soit pourtant permis une légère critique. Ce mobilier a été expressément commandé, sous Napoléon III, pour cette chambre qui est décorée, dans toutes ses parties par le plus pur et le plus riche style Louis XIII. Pourquoi a-t-on demandé et exécuté un mobilier Renaissance moderne, quand il était si facile de faire un mobilier Louis XIII, en harmonie avee tout ce qui devait l'entourer ?

Les deux pièces qui suivent sont insignifiantes; mais nous y trouvons un beau portrait de Pie VII, par David.



Chiffre sculpté de Louis XIII et d'Anne d'Autriche du plafond du Salon de réception.



Sculpture au-dessus de la glace de la Chambre de la Souveraine.

CHAPITRE XX

LE PAVILLON LOUIS XIV; L'AILE LOUIS XV; LA GALERIE DES TABLEAUX; L'ESCALIER DE PHILIPPE-AUGUSTE; LA SALLE DE SPECTACLE ET LE MUSÉE CHINOIS.

A l'origine le Grand Salon de Réception et le Salon d'Angle du Pavillon Louis XIV faisaient suite à l'Appartement des Reines (devenu plus tard Appartement du Pape) et c'est dans ces salons que se tint l'Assemblée des Notables sous François II, dont nous avons déjà parlé. Reconstruite sous Louis XIV cette partie du *Gros Pavillon* était destinée à Monsieur, frère du roi. Lors de la captivité du Pape, Pie VII donnait, du haut du balcon du Grand Salon d'Angle, sa bénédiction pontificale à la population agenouillée dans l'avenue de

Maintenon, à la suite de la messe qu'il disait dans l'ancienne *Chambre d'Anne d'Autriche*, devenue sous Napoléon III, après sa restauration, la belle chambre à coucher que nous venons de quitter.

Traversant rapidement la chambre à coucher occupée sous Louis-Philippe par le duc d'Orléans, avec son mobilier Louis XVI et ses tentures rouges rehaussés d'or, nous entrons dans le Grand Salon de Réception qui précède le Salon d'Angle.

Nous y trouvons trois remarquables tapisseries appelées, dans le grand inventaire de 1730, *Tentures de la Galerie de Saint-Cloud*. Ces tapisseries tissées à la fin du XVII[e] siècle, d'après les tableaux de Pierre Mignard, représentent :

1° *Le Printemps; l'Hymne de Flore et de Zéphir*. La bordure, d'après les dessins de Blin de Fontenay, contient trois signes du Zodiaque : le Bélier, le Taureau et les Gémeaux.

2° *L'Été; Sacrifice à Cérès*. La bordure renferme les trois signes : l'Écrevisse, le Lion et la Vierge.

3° *L'Automne; Bacchus et Ariane* sur un char traîné par des panthères; les signes du Zodiaque qui se trouvent dans la bordure sont : la Balance, le Scorpion et le Sagittaire.

Deux dessus de portes en tapisseries de Beauvais, représentant la *Musique* et la *Poésie*, et un mobilier Louis XIV, couvert de soie rouge avec fleurs blanches, complètent la décoration de ce Salon.

Dans le Salon d'Angle nous trouvons de la même série des *Tentures de la Galerie de Saint-Cloud : le Parnasse; Apollon entouré des neuf Muses*. Le tableau est de Pierre Mignard et la bordure avec les attributs de la Musique, par Blin de Fontenay.

Nous voyons encore dans ce Salon d'Angle des magnifiques dessus de portes en tapisserie de Beauvais, et un mobilier Louis XIV avec tentures de soie verte sur fond blanc.

Nous traversons un Cabinet où l'on a placé une vitrine contenant une collection de bustes et autres sujets en pâte tendre et porcelaine de Sèvres. Plusieurs tableaux de J. Breughel décorent et remplissent ce Cabinet d'une vive lumière.

Puis nous arrivons à la *Galerie des Tableaux*. Cette

galerie, de création récente, occupe un grand Salon prenant jour sur la Cour du Cheval-Blanc, et un immense couloir qui, desservant les appartements de l'Aile Louis XV, passant devant le grand *Escalier de Philippe-Auguste*, conduit à la *Salle de Spectacle.*

Nous trouvons dans cette galerie beaucoup de tableaux intéressants et quelques-uns d'une grande valeur. Citons-en les principaux, ne pouvant pas donner dans notre Guide la nomenclature de toutes les toiles que cette galerie possède.

École italienne :

Deux tableaux du Primatice dont l'un, sous le n° 22, est un chef-d'œuvre : c'est le *Portrait de Diane de Poitiers* en « costume » de Diane, peint d'après nature; et le n° 23, la *Continence de Scipion* [1]. Un Guido Reni : *Saint François en extase* (n° 25) et un Portrait d'homme (n° 27) attribué à Raphaël.

De l'École flamande et hollandaise nous avons, sous les n°s 40, 41, 42, trois beaux paysages de Johan Breughel dont le premier est intitulé *Vertumne et Pomone.*

De l'École française nous voyons trois tableaux de Fr. Boucher : *l'Oiseau pris dans les filets*, n° 65; *Vénus et l'Amour*, n° 66, et *Vénus désarmant l'Amour*, n° 67.

Quatre tableaux de Bon Boulogne; un Charles Lebrun : l'*Adoration des bergers*, n° 72; deux tableaux de Noël Coypel et deux d'Antoine Coypel; quatre très beaux Desportes; le *Triomphe d'Amphytrite*, n° 88, par Gab.-Fr. Doyen; deux Lancret; *Junon*, *Iris et Flore* de Fr. Lemoyne (n° 105); deux toiles de Carle van Loo; trois tableaux d'Oudry; quatre très remarquables toiles de Hubert Robert [2], sous les nos 123 à 126 et un tableau très intéressant à cause des nombreux portraits qui s'y trouvent: le *Sacre de Charles X à Reims,* par Gérard.

Parmi les nombreux bustes qui ornent la Galerie, nous en

1. Au moment de mettre sous presse, avril 1889, nous apprenons que l'administration du Musée du Louvre a fait enlever de notre Galerie ces deux tableaux et une vingtaine d'autres. Les deux Primatice appartiennent historiquement au Palais de Fontainebleau et il est profondément regrettable qu'une pareille spoliation ait été permise !

2. Même observation que pour les deux toiles du Primatice.

voyons un, celui de *Léonard de Vinci*, très intéressante sculpture de Moitte.

Avant de quitter le Grand Salon de la Galerie on nous montre un passage, conduisant au Grand Vestibule du Fer-à-Cheval, et désigné sous le nom de *Galerie des Fresques* ou *Galerie des Assiettes;* cette petite galerie a été organisée par le roi Louis-Philippe qui y a fait placer une série d'assiettes de Sèvres, décorées de scènes historiques passées au Palais de Fontainebleau.

Nous voici arrivés à l'Aile Louis XV qui a été affectée récemment (1888) à la résidence d'été du Président de la République.

Nous ne saurions être trop reconnaissant à M. le Président Carnot d'avoir choisi le Palais de Fontainebleau pour sa résidence d'été, d'avoir par sa présence ranimé ce Palais endormi depuis 18 ans et, surtout, d'avoir permis aux artistes la continuation de leurs études, dans les parties essentiellement artistiques du Palais, et au public la visite de ces appartements d'apparat que nous venons de parcourir; car tous ces appartements sont parfaitement habitables et M. le Président n'avait que l'embarras du choix. Mais, comme il tenait beaucoup à ce que, malgré sa présence, le Palais restât ouvert aux visiteurs, il a décidé qu'il s'installerait dans l'Aile Louis XV.

Nous avons déjà dit que cette aile a été construite sous Louis XV, sur l'emplacement de la Galerie d'Ulysse commencée sous François Ier, achevée en 1563 et démolie en 1738, sans rien laisser, pas même une copie des fameuses fresques du Primatice et de Nicolo dell' Abbate, pour créer des logements pour les seigneurs de sa Cour.

C'est dans la partie de l'aile avoisinant l'Escalier de Philippe-Auguste, que, sous la République de 1848, le Prince-Président logeait les dames qu'il invitait à ses chasses; là, demeura, à plusieurs reprises, la future Impératrice Eugénie, alors Mlle de Montijo, avec sa mère; plus tard, vers la fin du règne de Napoléon III, le Prince Impérial occupait avec le général Fleury, son gouverneur, les appartements du 1er étage.

On a installé pour M. le Président Carnot, au rez-de-chaussée, une salle à manger, un salon et un fumoir; un appartement pour M. le général Brugère, secrétaire général de la Présidence; le service télégraphique et les bureaux de la Présidence. Le Musée chinois, dont nous aurons à parler un peu plus loin, est réservé au public; il y pénétrera par les portes du Pavillon Louis XIV, sur la Cour des Fontaines.

En suivant la Galerie de Tableaux, fermée pendant le séjour du Président, qui conduit à la Salle de Spectacle, nous passons devant l'*Escalier de Philippe-Auguste* qui a été reconstruit et décoré par M. Paccard, sous Napoléon III. Nous y trouvons trois tentures des Gobelins appartenant à la série qui s'appelle l'*Histoire du Roi*. On ne sait pas ce qu'il faut admirer de plus dans cette série, bien connue et reproduite par la gravure, le tableau proprement dit, ou la bordure, ravissante dans ses détails! Les tableaux sont de Ch. le Brun et de Van der Meulen; la bordure n'est pas signée, mais la date de la confection de la tenture y est tissée et elle nous ramène presque à l'origine de la fameuse manufacture de tapisseries que le surintendant Fouquet fit établir, vers 1655, à Maincy, près de son château de Vaux-le-Vicomte[1], et que le roi confisqua en 1661 et fit transporter à Paris, ux Gobelins, avec tous les métiers et tapisseries commencées.

La plus ancienne en date des trois tentures de l'Escalier de Philippe-Auguste est l'*Entrée de Louis XIV à Dunkerque*, commencée en 1662 et achevée en 1671.

Puis vient la *Prise de Lille*, datée de 1667, et la *Prise de Dòle*, 1668.

Ces tapisseries ont 7 mètres de largeur sur $5^{m},70$ de hauteur et sont tissées en laine et soie rehaussées d'or.

En suivant la Galerie des Tableaux nous passons devant un deuxième escalier, desservant les appartements de l'Aile Louis XV, qui porte le nom de l'*Escalier de Charles VIII*, et nous entrons dans la partie de l'aile où l'on a construit la *Salle de Spectacle* et ses dépendances.

1. Voyez la *Monographie du Château de Vaux-le-Vicomte*, Paris, chez A. Lemercier, 1888.

Nous avons raconté dans le chapitre XIII que l'ancienne Salle de Spectacle, que Mme de Pompadour fit établir dans le grand Salon de Henri IV, a été détruite, en 1856, par un incompréhensible incendie, éclatant en plein jour et à une époque où personne n'entrait dans cette salle. Napoléon III fit construire par son architecte, M. Lefuel, en 1857, cette petite salle qui, si elle est modeste comme proportions, a du moins des dégagements commodes, ce qui manquait absolument à l'ancienne salle. La nouvelle salle est élégante et produit, à la lumière des lustres, un effet charmant.

Nous descendons l'*Escalier de Charles VIII,* en bas duquel se trouve une statue de ce monarque, et nous nous retrouvons à notre point de départ, dans la *Cour du Cheval-Blanc.*

Un employé du Palais nous conduira alors au *Musée chinois* dont l'entrée se trouve, pendant l'absence du Président de la République, dans l'angle droit de la cour, au rez-de-chaussée du *Gros Pavillon Louis XIV.* Ce musée se trouve à l'endroit occupé jadis, sous Henri IV, par une grande salle où, en présence du roi, eut lieu la célèbre lutte théologique entre le cardinal Duperron, évêque d'Évreux, et Duplessis-Mornay que l'on appelait alors le *Pape des protestants,* qui avait écrit contre la messe des catholiques un livre intitulé *Institution de la Sainte-Eucharistie.*

Duplessis-Mornay était grand maître de l'artillerie et le cardinal avait, dans une lettre à Sully, vertement critiqué le livre de Duplessis en ajoutant, comme conclusion : « Quant au grand maître de l'artillerie, je serais heureux si je le voyais obéir aux canons de l'Église, comme il commande aux canons de la France. »

Blessé de ces attaques, Duplessis-Mornay pria le roi de vouloir bien être son juge dans un débat solennel où il plaiderait lui-même sa cause contre l'évêque d'Évreux. Henri IV permit ce cartel religieux et la conférence eut lieu le 4 mai 1600 dans la Grande Salle (que l'on appelait alors la Salle du Conseil) et tourna à la confusion de Duplessis-Mornay.

On a créé dans ce coin du Palais trois grands salons dont

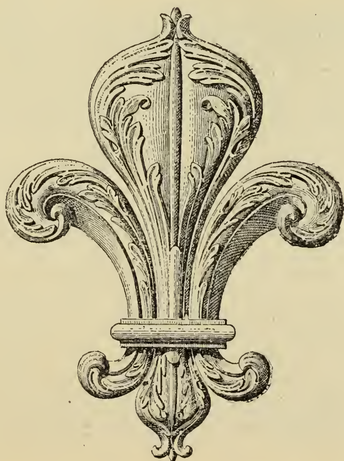
deux sont occupés par le Musée chinois et l'on a fait du troisième un fumoir richement décoré.

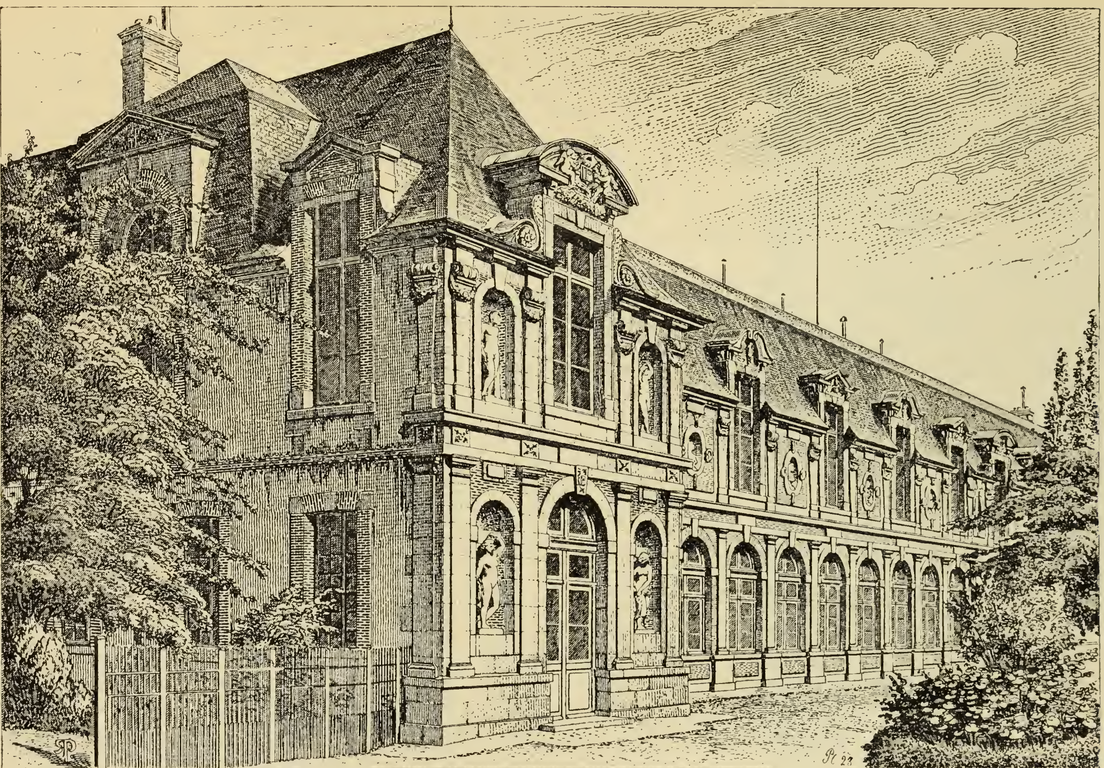
On sait que le Musée est composé d'objets trouvés par l'armée française dans le Palais d'Été de l'Empereur de Chine et « offerts par l'armée » à l'Impératrice Eugénie.

Il nous est impossible de vous détailler la prodigieuse richesse des objets exposés dans ces deux salles ; nous nous proposons d'ailleurs de faire sur ce musée, unique au monde, un travail à part, travail qui prendrait trop de temps et trop de place pour être ajouté à cette histoire du Palais.

Ajoutons cependant qu'en dehors des objets chinois et siamois que nous y voyons, nous trouvons deux très belles statues modernes, l'une de notre regretté ami Schoenewerk, *Jeune fille à la fontaine*, l'autre de Cordier, une *Vénus* en onyx.

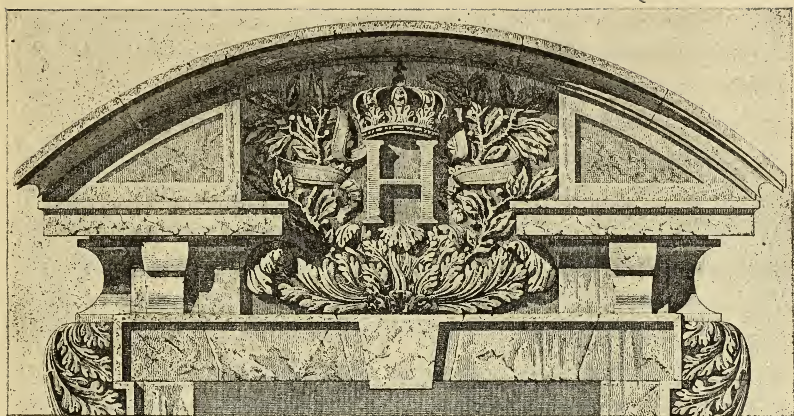
En sortant du Musée notre promenade dans l'intérieur du Palais est terminée ; mais nous prions le lecteur de nous suivre, pour faire une autre courte promenade à l'extérieur et autour du Palais.





Rod. Pfnor fecit.

VUE DE LA GALERIE DES CERFS.



Fronton central de la Galerie des Cerfs.

CHAPITRE XXI

LE JARDIN DE DIANE ET LA GALERIE DES CERFS

SUIVONS pour la promenade que nous allons faire autour du Palais, la ligne tracée sur notre plan général, page 1, et marquée L qui commence au bas de l'Escalier du Fer-à-Cheval et qui nous conduit d'abord au Jardin de Diane. Tournant autour du bâtiment qui forme le Jeu de Paume, nous rencontrons, au *Pavillon des Aumôniers,* une porte de style égyptien; c'est Serlio, l'architecte de François Ier, qui, ayant fait un voyage d'étude en Orient, a voulu adapter le style égyptien à la Renaissance. Nous voyons en effet, au fronton de la porte, des petits amours soutenant des grands F, tandis qu'à droite et à gauche de la porte nous trouvons deux thermes en costume égyptien : c'est curieux, mais ce n'est que cela.

En continuant notre promenade, nous longeons la façade latérale de la Chapelle de la Trinité et nous avons devant nous toute la façade que Louis XV fit construire en doublant en quelque sorte la Galerie de François Ier.

Nous avons parcouru tantôt cette longue suite d'appartements du premier étage (chap. III-IX). Le rez-de-chaussée est divisé en autant de chambres que le premier étage. Rien de très remarquable, si ce n'est un boudoir en chêne sculpté, de l'époque de la Régence, avec deux dessus de porte peints par Watteau, les deux seuls tableaux que le Palais possède de ce maître ; une bibliothèque que Napoléon Ier fit installer et où il couchait souvent sur un petit lit en fer; puis vient le grand appartement arrangé expressément et occupé quelquefois par Marie-Louise dont on y voit encore le lit, qui, sauf ses riches tentures, n'a rien de bien remarquable. Puis nous arrivons devant la *Galerie des Cerfs* qui, comme construction et conception architecturale, mérite toute notre admiration. Rappelons que cette aile du Palais se compose, au rez-de-chaussée, de la *Galerie des Cerfs* dont nous allons nous occuper, et au premier étage de la *Galerie de Diane*, devenue sous Napoléon III la *Bibliothèque du Palais*.

Henri IV, qui fut un grand constructeur et un grand chasseur, tout comme François Ier, voulut réunir la conciergerie principale, qui se trouvait alors à la place d'Armes, à la Cour Ovale, et fit construire, en 1600, cette galerie de 74 mètres de long sur 7 mètres de large, qui aboutit au sud au *Vestibule de l'Escalier des Chasses* (Voyez chapitre X). A l'origine, la Galerie des Cerfs (au rez-de-chaussée), ainsi que la Galerie de Diane (au premier étage), n'avaient que leur propre largeur. Plus tard Louis XIV fit doubler cette largeur pour former la Cour des Princes (Voyez la planche II, plan du Palais), ainsi appelée parce que le prince de Condé et autres princes y avaient leurs appartements pendant les voyages de la Cour.

Nous ignorons le nom de l'architecte qui a conçu et exécuté la Galerie des Cerfs, qui prend jour sur le Jardin de Diane par vingt fenêtres en plein cintre ; nous l'avons dit plus haut,

c'est une belle construction où la pierre de taille et la brique se marient harmonieusement en un dessin sévère et original.

L'intérieur forme une longue salle, divisée, selon la distance des grandes baies cintrées, en autant de compartiments que de fenêtres; chaque compartiment en face des fenêtres a son encadrement peint et est occupé par une vue à vol d'oiseau des différents châteaux royaux de France : il y en a treize. Du côté des fenêtres et entre les cadres des tableaux, on avait placé une série de têtes de cerfs avec leur bois, d'où le nom de la Galerie qui servait comme lieu de réunion des invités du roi, avant la chasse.

Louis XV — toujours ce même roi démolisseur ! — fit de cette grande galerie une longue série de chambres pour ses courtisans.

Sous Napoléon III, M. Paccard, l'éminent architecte du Palais, découvrit dans une armoire quelques restes des peintures faites sous Henri IV, les fit voir à l'Empereur, obtint en 1867 l'ordre de restituer la Galerie dans son premier état, et chargea M. Denuelle de la restauration des treize vues de châteaux royaux peintes par Dubreuil, élève de Fréminet, mort en 1603.

Cette restauration totale de la Galerie coûta à la Cassette impériale la somme de 228,152 francs et fut terminée en 1868.

La Galerie des Cerfs fut témoin d'un affreux assassinat.

La reine Christine de Suède était venue une première fois en France et avait été reçue à la Cour de Fontainebleau comme Charles-Quint le fut au même palais; les fêtes se succédèrent et laissèrent dans l'esprit de cette princesse un souvenir tel qu'elle résolut d'y revenir, pour goûter aux mêmes plaisirs. Mais ses étranges façons et surtout certains propos qu'elle avait tenus sur les amours du jeune Louis XIV avec Marie Mancini, ne lui avaient pas concilié à un haut degré la faveur de la Cour. Aussi, lorsqu'en 1657 on apprit que cette reine nomade allait de nouveau honorer la France et la Cour de sa

visite, Mazarin lui envoya l'ordre de s'arrêter à Fontainebleau. Cette défense de venir à Paris froissa son orgueil; mais au lieu de partir courageusement, elle s'obstina à rester en attendant la visite du roi, qui vint effectivement, mais repartit aussitôt après un entretien « fort agréable », comme le raconte la *Gazette de France*, octobre 1657.

La reine Christine avait dans son entourage le marquis de Monaldeschi, à l'amour duquel elle n'était pas, paraît-il, restée insensible. Mais l'écuyer de la reine n'était pas, de son côté, resté insensible aux charmes d'une grande dame romaine, et pour plaire à cette dernière, il lui avait écrit des lettres enflammées d'amour, où il sacrifiait sans pitié Christine. Ajoutez à cette exposition, qui ressemble à une vulgaire intrigue de cour, un jeune cardinal amoureux de la susdite grande dame romaine, qui réussit à mettre la main sur les lettres écrites par Monaldeschi et qui s'empresse de les envoyer à la reine Christine, à Fontainebleau. De ce moment la comédie cesse et fait place à un drame atroce.

Pour excuser la reine, d'autres racontent que Christine avait découvert une correspondance de Monaldeschi, dans laquelle il divulguait et vendait les secrets de la Couronne — à laquelle elle avait renoncé depuis longtemps — et conspirait contre sa souveraine, lorsqu'elle était encore sur le trône de Suède. Quoi qu'il en soit, Christine s'érigea incontinent juge et exécutrice de ses hautes-œuvres, oubliant qu'elle était sous le toit du roi de France.

Le 10 novembre 1657 elle mande le Père le Bel, supérieur des Mathurins installés à Avon, près Fontainebleau, et entre avec lui dans la Galerie des Cerfs où se trouvait Monaldeschi, gardé par trois hommes de son service, et lui montra ses lettres. Puis s'approchant du Père le Bel, la reine lui dit :

— Mon père, je me retire et vous laisse cet homme; disposez-le à la mort et prenez soin de son âme.

— A ces terribles paroles le marquis se jeta aux pieds de la reine; le Père le Bel lui-même la supplia à genoux d'épargner ce pauvre homme qui pleurait! La reine fut impitoyable et

quitta la Galerie. Les trois hommes sortirent leurs épées et l'un d'eux, nommé Sentinelli, capitaine des gardes, lui dit :

— Marquis, songez à Dieu et à votre âme, il faut mourir.

Le Père le Bel intervient et, avec la permission des trois bourreaux, se rend près de la reine et, raconte-t-il, « ayant trouvé seule Sa Majesté avec un visage serein et sans aucune émotion, je m'approchai d'elle, me laissant tomber à ses pieds, les larmes aux yeux et les sanglots au cœur. Je la suppliai, par les douleurs et les plaies de Jésus-Christ, de faire miséricorde et grâce à ce pauvre marquis ».

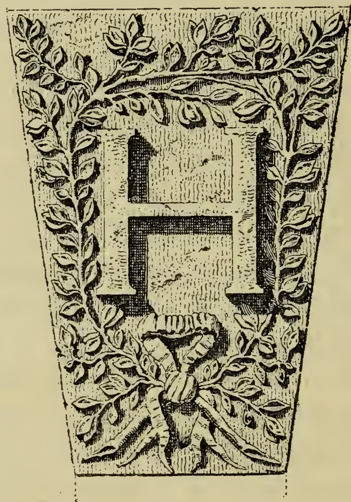
Ne trouvant ni miséricorde ni grâce près de la reine, le Père le Bel lui fit observer qu'elle était dans la maison du roi de France. Christine répondit « qu'elle était maîtresse de ses volontés pour rendre et faire justice à ses domestiques, en tous lieux et en tous temps... Retournez et ayez soin de son âme ».

Alors commença une véritable boucherie. « Monaldeschi refusa longtemps de se confesser au Père Mathurin [1], demanda pardon à son bourreau Sentinelli et le pria d'aller de sa part implorer la miséricorde de la reine, ce qu'il fit; mais il ne put rien obtenir. Elle se moqua du criminel, de ce qu'il avait peur de la mort, l'appela poltron et dit à son capitaine des Gardes : « Allez, il faut qu'il meure, et afin de l'obliger à se confesser, blessez-le. » Sentinelli revint annoncer à ce misérable l'arrêt définitif de sa mort et en même temps lui voulut donner quelques coups d'épée. Il en reçut un à la tête, et, comme il se vit baigné de son sang, alors il se confessa à ce Père Mathurin qui était aussi effrayé que son pénitent. Enfin Sentinelli lui passa son épée à travers la gorge et la lui coupa à force de chicoter! Cette barbare princesse, après une action aussi cruelle, demeura dans sa chambre à rire et à causer tranquillement. »

Le Père le Bel, par ordre de la reine, fit charger le cadavre sur un tombereau et le conduisit à l'église d'Avon où il le fit enterrer près le bénitier, et reçut 100 francs pour sa peine !

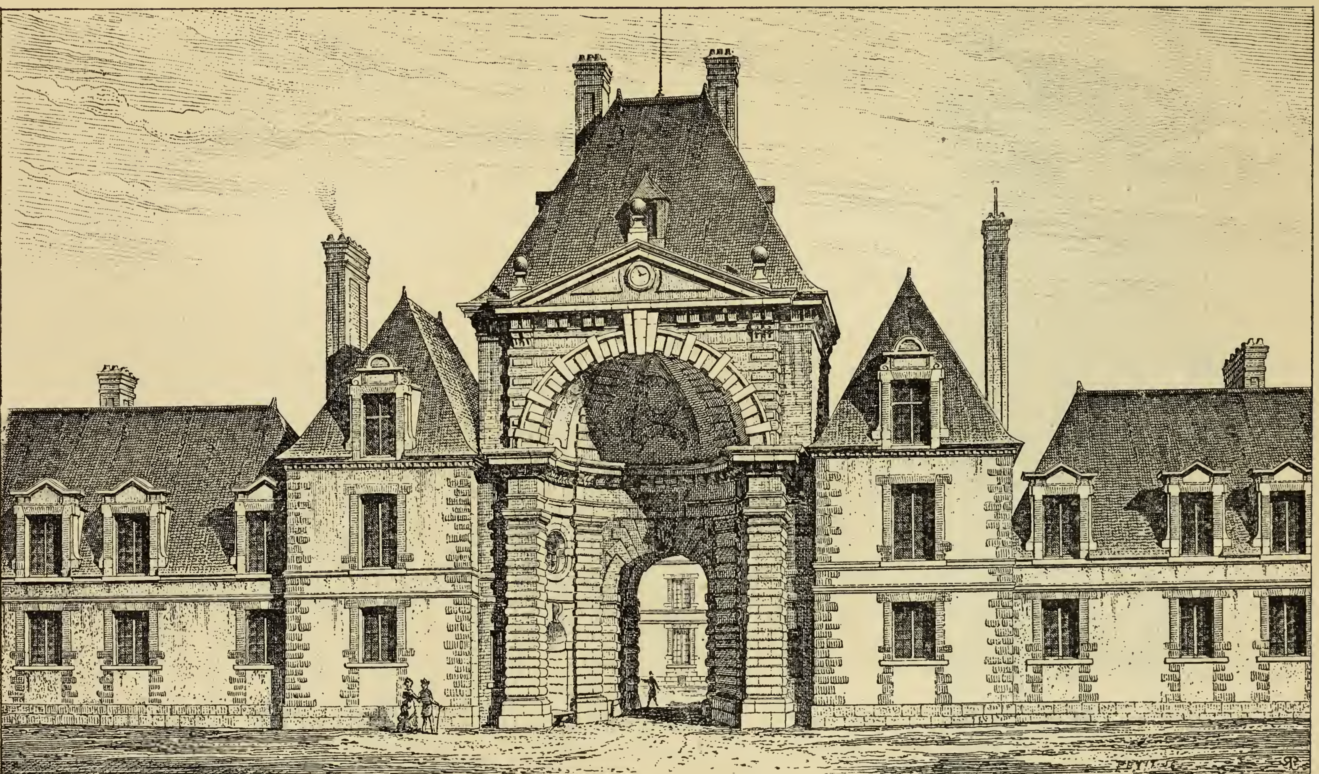
1. Mémoires de Mme de Motteville.

Citons comme curiosité la lettre que Christine écrivit à Mazarin qui, par ordre du roi, voulait la faire quitter Fontainebleau et la France : « Votre procédé ne m'étonne point, tout fol qu'il est ; mais je n'aurais jamais cru que, ni vous, ni votre jeune maître orgueilleux, eussiez osé me témoigner le moindre ressentiment. Apprenez tous tant, que vous êtes, valets et maîtres, petits et grands, qu'il m'a plu d'agir ainsi, et que je ne dois ni ne veux rendre compte de mes actions à qui que ce soit. Sachez enfin, *mons le Cardinal*, que Christine est reine partout où elle est. »



Console de la Galerie des Cerfs.

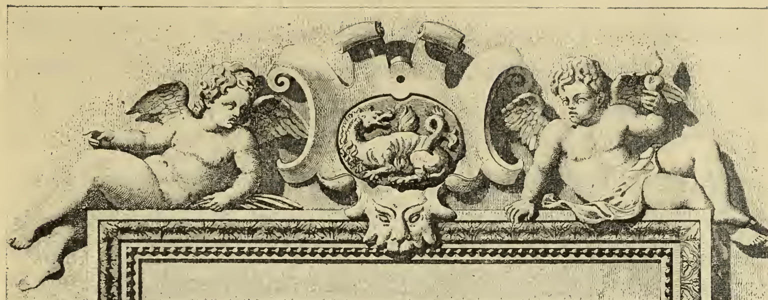
PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



Rod. Pfnor fecit.

COUR HENRI IV.

VUE PRISE DE LA PLACE D'ARMES.



Sculpture de la Voûte de la Chapelle, chiffre de Henri IV.

CHAPITRE XXII

COUR HENRI IV OU DES OFFICES
LE PAVILLON DE SULLY ET LA CASCADE.

Continuons notre promenade autour du Palais, sortons du Jardin de Diane par la porte qui s'ouvre sur la place Dénecourt, descendons la rue de la Chancellerie et nous arriverons sur la place d'Armes devant la façade principale de la *Cour Henri IV.*

Dès l'année 1604 le roi se trouvait dans la nécessité de construire un bâtiment séparé du Palais pour y placer les cuisines et les appartements des officiers subalternes de sa Cour. Il fit peu à peu l'acquisition de plusieurs propriétés touchant au parc et aux jardins du Palais, entre autres l'hôtel d'Albret qui occupait la partie gauche du pavillon central de la façade actuelle sur la place d'Armes.

La cour intérieure, ouverte du côté du Palais, a 87 mètres de largeur sur 80 mètres de profondeur, soit une superficie de 6,960 mètres. Les pavillons et bâtiments qui enferment cette cour de trois côtés sont conçus dans ce style agréable et agreste qui est devenu en quelque sorte notre style national; la réunion de la pierre de taille à la brique rouge et aux panneaux en plâtre, le tout surmonté de hauts toits, couverts d'ardoises, donnent, par la variété des couleurs et par le dessin fin et élégant des fenêtres, et surtout des grandes lucarnes, un aspect souriant, quoique majestueux, à toute cette partie du Palais.

Une fontaine avec son bassin, établi à la base du pavillon central de l'intérieur de la Cour, approvisionne d'eau toute cette partie du Palais.

Au-dessus du Grand Portail, du côté de la place d'Armes (voyez page 189), se trouve une table en marbre noir portant cette inscription :

HENRICUS QUARTUS, FRANCIAE ET NAVARRAE REX, CHRISTIANISSIMUS, BELLATOR FORTISSIMUS, VICTOR CLEMENTISSIMUS, REBUS AD MAJESTATIS ET PUBLICAE SALUTIS FIRMAMENTUM COMPOSITIS, HANC REGIAM, AUSPICATO RESTAURAVIT, IMMENSIUM AUXIT, MAGNIFICENTIUS EXORNAVIT;
ANNO MDCIX

Depuis 1871, le Gouvernement de la République a installé, dans cette partie du Palais, l'École d'application qui se trouvait, avant 1870, à Metz. De ce fait la Cour de Henri IV, ainsi que la Cour des Princes, l'ancienne Vénerie, le Manège et plusieurs autres dépendances du Palais, en sont maintenant absolument séparées et appartiennent à l'Administration de la Guerre.

Continuons à suivre la ligne L tracée sur notre plan (page 1) et entrons dans les jardins et parterres du Palais par la porte qui se trouve sur la place d'Armes à gauche de la façade de la Cour Henri IV, et nous apercevons un petit château, séparé du Palais par des allées d'arbres et des parterres, construit, comme la Cour Henri IV, en pierres de taille et briques et surmonté par d'énormes souches de cheminées en briques. C'est le *Pavillon de Sully*, que Henri IV donna à son ami et pre-

mier ministre Rosny, duc de Sully. Le roi fit en même temps réunir pour la plus grande commodité de son ami, par des arcades, le Pavillon au Palais. Ces arcades existaient encore, quoique tombant en ruines, sous Louis-Philippe, qui les fit raser et arranger la place qu'elles occupaient telle que nous la voyons.

En face du Pavillon de Sully et séparant les Parterres du Parc, Louis XIV a fait construire les *Cascades* qui sont ornées par une série de 28 groupes et statues en marbre et en bronze, méritant notre attention, et parmi lesquels nous trouvons en première ligne un groupe en marbre, *Bacchante et Satyre*, qui est de toute beauté, par Clodion.

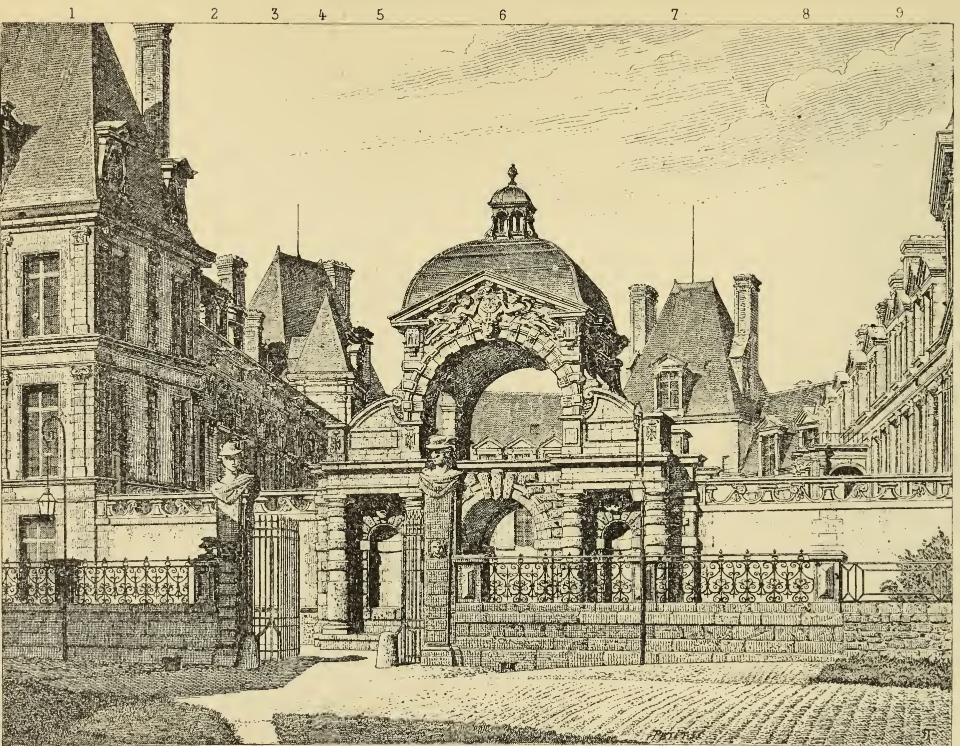
Il y a huit groupes en marbre sur le sommet des Cascades, qui sont, comptant de gauche à droite :

1° *Femme mourante soutenue par un pâtre*, de Marcellin.
2° *L'Immortalite*, par Daumas.
3° *L'Éducation de Bacchus*, par Doublemard.
4° *Adam*, par Perrault.
5° *Deux nymphes*, par Desbœufs.
6° *Geneviève de Brabant*, par Maindron.
7° *Bacchante et Satyre*, par Clodion.
8° *L'Enfant prodigue*, par Gumery.

En haut et au niveau des parterres nous trouvons un *Sanglier assailli par une meute*, groupe en bronze par Lechesne, et deux sculptures en pierre par Préault, *Nymphes assises sur des sphinx*.

En revenant sur nos pas vers le Pavillon de Sully et en suivant la ligne L tracée sur notre plan général, nous longeons le mur de clôture de la Cour Henri IV et nous rencontrons à notre droite une grille ouvrant sur une petite cour; entrons-y et nous trouvons à notre droite la Cour Henri IV et à notre gauche le *Baptistère* ou la *Porte Dauphine* qui clôt de ce côté la *Cour Ovale*.

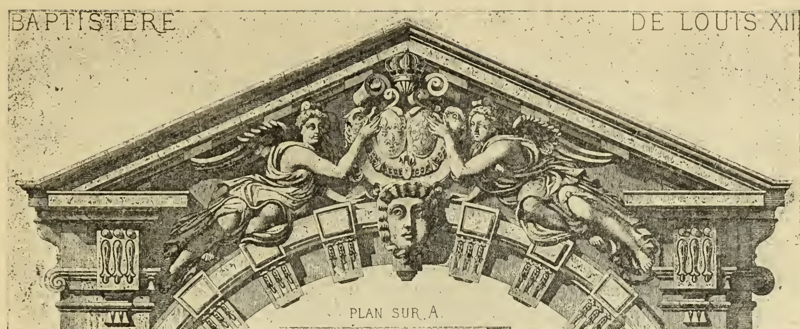
PALAIS DE FONTAINEBLEAU.



1. Pavillon du Tybre. – 2. Chapelle St. Saturnin et Galerie de Henri II. – 3. Pavillon de Maintenon. – 4. Pavillon de la Porte dorée. – 5. Porte Dauphine. – 6. Baptistère. – 7. Pavillon de St. Louis. – 8. Péristyle. – 9. Aile et Pavillon des Chasses.

Rod. Pfnor fecit

LA COUR OVALE ET LE BAPTISTÈRE.



Fronton du Baptistère.

CHAPITRE XXIII

LE BAPTISTÈRE ET LA COUR OVALE.

La *Cour ovale* ou du *Donjon*, de laquelle nous avons entretenu déjà à plusieurs reprises nos lecteurs (chap. x et suivants), fixera encore une fois notre attention par le *Baptistère* qui la ferme du côté Est.

Ce qui frappe surtout dans cette Cour, c'est son irrégularité ; mais cette irrégularité ne doit pas nous surprendre, car elle était commune à tous les anciens châteaux féodaux, qui furent toujours des forteresses, créés pour la défense.

La nécessité d'y pourvoir, le plus sûrement possible, était bien plus essentielle qu'une régulière et inutile symétrie, qui n'eût pas remplie le but qu'on se proposait.

Il est certain que sous Louis VII, sous Philippe-Auguste, sous Saint Louis, Fontainebleau n'était, comme d'ailleurs tous les châteaux d'alors, qu'un château fort flanqué de tours, entouré de fossés et où l'on n'avait accès que par des ponts-levis. Les restes de cet ancien château ont à peu près disparu ; et quoiqu'on n'en puisse reconnaître, comme en ayant fait partie, que le Pavillon de *Saint-Louis* et une des tourelles saillantes,

aujourd'hui complètement dénaturée, il est certain que les nouveaux bâtiments ont été élevés sur les fondations mêmes des anciens et que la forme irrégulière de leur périmètre s'est ainsi conservée.

La Chapelle de Saint-Saturnin, comprise dans l'enceinte du château primitif et qui lui était peut-être même antérieure, se trouvait alors certainement isolée du reste du château; une seule entrée donnait accès dans l'intérieur du château et cette entrée était située là où se termine aujourd'hui la *Porte Dauphine* ou le *Baptistère de Louis XIII*, directement en face du pavillon de Saint-Louis, qui fut le Donjon. Tels étaient l'ensemble et les proportions restreintes de ce manoir féodal, destiné à devenir, par la volonté d'une succession de monarques, aimant les arts, une des plus vastes et des plus magnifiques résidences royales. Ajoutons encore que le nom que porte cette cour, qu'on appelle, par habitude prise depuis longtemps, *Cour ovale*, lui vient d'un fossé, de forme ovale, qui fortifiait à l'intérieur cette entrée du château, ce qui la fit appeler, au XVIe siècle, la *Cour de l'Ovale*.

On en voit la place et la forme sur le plan général du rez-de-chaussée, gravé par Du Cerceau, vers 1576.

Jusqu'à Henri IV cette entrée Est du Palais ne formait qu'une porte qui se trouvait primitivement dans la Cour du Cheval-Blanc, et que l'on transporta à l'endroit où nous la voyons encore aujourd'hui, à l'extérieur, avec ses quatre colonnes rustiques. Nous allons raconter pourquoi et comment cette porte, appelée *Porte Dauphine*, fut transformée en Baptistère.

Depuis la naissance du Dauphin, qui fut plus tard Louis XIII, et que nous avons racontée au chapitre XI, Marie de Médicis avait mis au monde deux princesses : la première, Élisabeth de France, née à Fontainebleau le 22 novembre 1602 et qui épousa Philippe IV, roi d'Espagne; la seconde, Christine de France, née en février 1606 et qui devint la femme de Victor-Amédée, duc de Savoie.

Pour des raisons de différentes natures, Henri IV n'avait fait baptiser aucun de ses trois enfants. Ne pouvant ou ne

voulant plus retarder la cérémonie du baptême du Dauphin, né le 27 septembre 1601, il résolut de faire baptiser ses trois enfants le même jour, à Fontainebleau, où cette cérémonie eut lieu le 14 septembre 1606.

Le roi avait eu la très curieuse idée de faire construire sur la porte d'entrée de la Cour Ovale un dôme, sous lequel le baptême devait avoir lieu, en présence du peuple accouru de toute part. A cet effet, il fit doubler en quelque sorte la porte existante, en faisant ajouter une nouvelle façade sur l'intérieur de la Cour, tout en conservant intacte la façade extérieure.

Sur l'emplacement obtenu par la réunion de ees deux façades il fit élever un dôme, ouvert de tous côtés, sous lequel on plaça l'autel et les fonts baptismaux qu'on avait fait venir du château de Vincennes[1].

La Cour de l'Ovale fut complètement transformée :

Une sorte de pont réunissait la Chambre de Saint-Louis, de la fenêtre de laquelle on avait fait une porte, avec le Baptistère; à droite et à gauche de ce pont, richement décoré, on avait élevé des degrés, en forme d'amphithéâtre, pour les invités, et toute la cour était couverte d'un velum en toile, sur lequel on avait peint des dauphins, les chiffres du roi et de la reine, et des fleurs de lys d'or.

« Monseigneur le Dauphin[2] estant couché dans un lit de parade, et Mme sa sœur en un autre, au Pavillon des Poêles, on vint les lever et les prendre; puis on commença à marcher.

« Allaient premièrement les cent Suisses, portant chacun un flambeau de cire blanche;

« Suivaient les cent gentilshommes servants;

« Puis les gentilshommes de la chambre, un flambeau à la main.

« Marchoient après, les trompettes, les tambours, les fifres et les hautbois qui faisoient résonner l'air de fanfares d'allégresse.

1. Le père Dan (*Trésor des merveilles de Fontainebleau*) en donne la description : « C'était un bassin en cuivre rouge, couvert de plaques d'argent avec de petites figures artistement travaillées; le tout fort antique, ayant été fait l'an huit cens nonant-sept. »

2. Le père Dan.

« Les neuf hérauts, avec leurs cottes d'armes, paraissoient en cinquième lieu;

« Ensuite marchoient les chevaliers des ordres de Sa Majesté.

« Cependant le Roi et la Reine étaient à une fenêtre de la Cour du Donjon, considérant toute cette magnificence. »

Après le baptême les fêtes commencèrent; un splendide souper fut servi dans la Galerie de Henri II. Le Roi avait à sa droite le cardinal de Joyeuse, légat du pape Paul IV, qui fut le parrain du Dauphin, et Éléonore de Médicis, duchesse de Mantoue, la marraine; à sa gauche, la reine et la princesse de Condé.

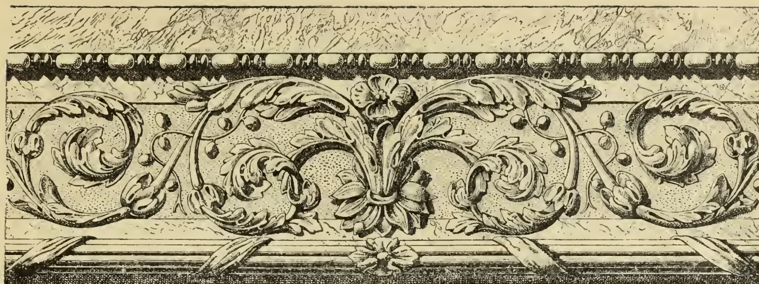
« Jamais, dit l'Estoile, on n'avait vu pareille richesse : l'épée du duc d'Épernon avait dix-huit cents diamants; l'habit du maréchal Bassompierre, dont la façon lui coûta six cents écus, était de toile d'or violette, le brodeur y avait employé *cinquante livres pesant* de perles. »

Après les fêtes la Cour Ovale reprit son ancienne physionomie; mais on conserva le dôme avec ses deux superbes frontons aux armes de France et de Navarre.

En face du Baptistère se trouve une autre porte qui ferme la Cour Henri IV et qu'on appela l'*Avant-Portail de la Porte Dauphine*. Comme cette dénomination est un peu longue on n'en conserva que les deux derniers mots, laissant le mot *Baptistère* à l'ancienne *Porte Dauphine*.

Cette porte est remarquable et recommandable par les deux beaux bustes de Mercure qui la décorent. A titre de curiosité nous ajoutons qu'elle est l'ouvrage de Pierre Chastellain, maçon, qui y employa douze semaines, du 14 novembre 1639 au 14 février 1640, et reçut pour cet ouvrage 2,569 livres, 5 sous et 10 deniers. Les murs de clôture attenants furent construits en 1640. La porte et la balustrade en fer, historiés, furent faits par Achille Poyart, serrurier à Paris, et coûtèrent la même somme.

Gille Gurdin, sculpteur, fut l'auteur des deux bustes et des ornements moyennant 2,335 livres. Les blocs de beau grès furent choisis au Mont-Chauvet, dans la forêt de Fontainebleau.



Frise d'une Cheminée des Petits Appartements.

CHAPITRE XXIV

L'ÉTANG ET LE PAVILLON LOUIS XIV.

En reprenant notre promenade et en suivant toujours la ligne L tracée sur notre plan, nous passons devant le chevet de la *Chapelle Saint-Saturnin*, la *Galerie de Henri II*, le *Pavillon de Maintenon* et nous entrons par le passage, qui se trouve à gauche de ce dernier pavillon, dans la *Cour des Fontaines*. A notre gauche, nous voyons le *Grand Étang* peuplé de gigantesques carpes dont la vieillesse a donné lieu à de romanesques histoires. N'a-t-on pas dit que parmi ces carpes s'en trouvent quelques-unes qui datent du temps de François Ier, et portent des anneaux d'or attachés aux ouïes, etc. ! A ce sujet, nous pouvons déclarer, *de visu*, qu'il n'existe point de carpes avec des anneaux d'or, ou d'autres signes, attestant leur vieillesse. Voici pourquoi et comment on a pu s'en convaincre.

Pendant l'été de 1866, au mois de juin, la Cour étant à Fontainebleau, un matin de très bonne heure, il prit fantaisie à l'empereur Napoléon III de se promener seul dans le jardin

anglais. Il y avait alors tout unee flottille de bateaux de plaisance amarrée à l'embarcadère de l'Étang, et parmi ces bateaux se trouvait une périssoire, qui eut le don d'intéresser l'empereur. Après l'avoir examinée, il eut envie de la monter ; tout alla bien d'abord : personne aux alentours (il était cinq heures du matin et tout le monde dormait au château) dont les regards indiscrets pussent gêner les évolutions de Sa Majesté, quand, tout à coup, un mouvement trop brusque fit chavirer la légère embarcation, et voilà l'empereur à l'eau ! Excellent nageur, la culbute le fit sourire ; mais ce qui ne le fit pas sourire, c'était l'odeur infecte qui se dégageait de la vase, accumulée au fond de l'étang depuis des siècles, et que les mouvements du nageur remuait profondément. A moitié asphyxié, il abordait enfin, allait prendre un bain plus sain et donnait ordre de faire nettoyer l'Étang, aussitôt la Cour partie.

On fit effectivement ce nettoyage ; mais pour le faire il fallait prendre toutes les carpes que l'Etang contenait et les transporter au milieu du parterre, dans le grand bassin du Tybre. C'est pendant cette opération qu'on a constaté qu'aucune de ces carpes ne portait des anneaux ou d'autres marques, indiquant un règne ou une date quelconque.

Quant à leur âge, il ne peut pas aller au delà de 70 ans, ce qui est déjà fort respectable, car on raconte qu'en 1815 les soldats russes qui occupaient Fontainebleau et les environs, avaient mangé tous les poissons de l'Etang, et que c'est sous la Restauration qu'on le repeupla à nouveau.

Au milieu de l'Étang, Henri IV fit construire le pavillon de plaisance que nous voyons émerger de l'eau ; il n'a rien de bien remarquable, ni comme forme ni comme décoration intérieure, car celle-ci est des plus simples.

En face de nous s'élève, majestueux et somptueux, le Pavillon Louis XIV, superbe construction que ce roi fit élever à la place d'un autre pavillon, qui tombait en ruines. Le rez-de-chaussée renferme, ainsi que nous l'avons déjà dit, le *Musée chinois* et l'on a placé devant le perron, qui y conduit, deux lions en marbre, provenant de la Pagode de Kao-Min-tsen, dont l'histoire est assez curieuse pour être racontée.

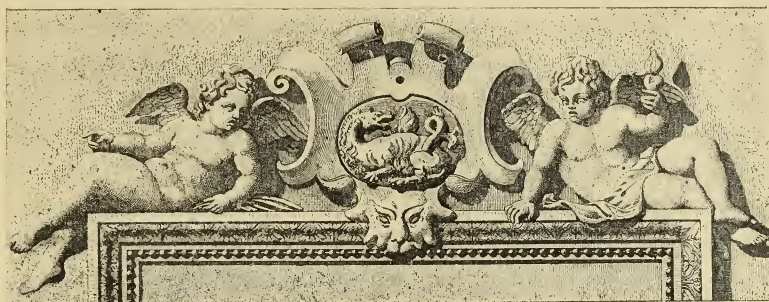
C'est le 6 mars 1865 que ces deux lions furent cédés par les autorités chinoises, à titre gracieux, à M. Pallu de la Barrière, alors lieutenant de vaisseau, commandant la *Tauride* sur les bords du fleuve Bleu et du canal de Nankin.

Vous vous êtes, chers lecteurs, certainement et souvent demandé, en vous arrêtant devant un monument antique, ce que ce monument a vu passer devant lui, pendant sa longue existence et quels pouvaient bien être les événements auxquels il a assisté ?

Nous allons vous raconter, d'après le rapport officiel de M. Pallu de la Barrière, quels sont les derniers événements, que ces deux lions ont vus se dérouler et s'accomplir devant eux.

« Ces monuments représentent deux animaux chimériques dans une pose accroupie. L'un joue avec un lionceau, l'autre avec une sphère. La croupe est celle d'un lion ; la face s'éloigne de toute idée de comparaison européenne ; l'ensemble est d'un très grand caractère. Ornements d'une pagode impériale, célèbre et riche ; vus par l'empereur Kien-lung, ce qui leur donne un caractère religieux, ils ont été témoins d'immolations d'hommes, dont les annales des temps barbares en Europe ne fournissent qu'une idée affaiblie. Après les massacres commis par les Taïpings, les survivants transportèrent hors des murs de la ville de plaisir de Yang-tsen, le tiers de la population, et l'on compta cinq cent soixante-treize mille têtes coupées autour des deux lions de Kao-Min-tsen, seuls debout parmi six cent mille cadavres et les ruines de la « Ville de plaisir » de Yang-tsen, amoncelées par les Taïpings. »

Que dites-vous, chers lecteurs, du dernier épisode auquel ces deux lions ont assisté dans leur patrie, avant d'être transportés dans notre Cour des Fontaines, où ils ne verront plus que les ébats des carpes de l'Étang, se disputant le petit pain que les visiteurs ne manquent jamais de leur jeter?



Couronnement d'un tableau de la Galerie de François Ier.

CONCLUSION

Nous voici arrivés à la fin de ce résumé de nos études sur le Palais de Fontainebleau et, avant de quitter ce Palais, qu'il nous soit permis d'exprimer le vœu que cette longue promenade à travers l'histoire et l'art ait quelque peu intéressé nos lecteurs : seule récompense qu'un auteur consciencieux doit chercher.

Mais l'auteur demande la permission d'ajouter quelques mots, à titre absolument personnel.

J'ai passé trente-trois années de ma vie dans ce Palais, étudiant toutes ses parties, jusque dans ses moindres détails, et cherchant à initier le public, et surtout les artistes, aux beautés de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, que les époques successives ont accumulées à Fontainebleau.

Pour poursuivre des études de si longue haleine, il faut à celui qui les entreprend, une certaine dose de courage et de

persévérance; mais il lui faut aussi, et avant tout, trouver une grande bienveillance, sous tous les rapports, de la part des personnes qui, par leur position officielle, sont préposées au gouvernement et à la conservation des monuments que l'on veut étudier. Sans leur bienveillance, sans leur collaboration intelligente, vous perdrez votre temps à faire des recherches, qui sont généralement toutes faites.

Eh bien! j'ai trouvé, pendant ce long travail, cette bienveillance tant désirée, de la part de toutes les personnes attachées au Palais, sans en excepter aucune! et c'est avec un grand sentiment de reconnaissance que je demande à adresser ici, à la fin de mes travaux, les expressions de ma vive gratitude à tous ces fonctionnaires aimables, avec qui j'ai eu des relations pendant mes longs travaux.

La première personne que j'eus l'honneur de rencontrer, en 1856, à ma première visite au Palais, fut le vénérable M. Champollion-Figeac, son savant bibliothécaire, qui me fit le grand honneur de me présenter à l'Empereur. Par M. Champollion-Figeac, avec le secours de tous les documents si intéressants, qu'il mit à la disposition de mes études, j'ai connu et appris l'histoire du Palais.

Par M. Paccard, l'éminent architecte du Palais, je fus initié dans des détails de construction, impossibles à comprendre à première vue. Jugez-en par vous-même : il y a tel pavillon dont le rez-de-chaussée est construit sous Louis XV, le premier étage sous Louis XIV, et le deuxième sous François Ier. M. Paccard, avec sa bonne grâce habituelle, m'expliqua tout et m'aida puissamment à débrouiller les écheveaux, qui, au premier abord, me paraissaient inextricables.

Plus tard, ce fut M. Boitte, l'architecte actuel du Palais, le restaurateur ingénieux et plein de talent de la Chapelle Saint-Saturnin, qui me montra tout autant d'intérêt et de bienveillance.

De même, les trois régisseurs du Palais, qui s'y succédèrent pendant ce tiers de siècle, n'eurent pour moi que bon accueil et gracieuse amitié : M. Lamy, d'abord, puis M. Boyer, à l'intelligente prévoyance de qui nous devons la parfaite conser-

vation du Palais et de tout ce qu'il contenait de précieux, pendant l'invasion de 1870-71.

Et en dernier lieu, M. Carrière, l'excellent et savant conservateur actuel, qui accueille avec une bonne grâce charmante tous les artistes qui viennent étudier au Palais et leur accorde, avec un bienveillant empressement, toutes les facilités et même les encouragements nécessaires à leurs études, et c'est au nom de tous les artistes, que je me permets de lui exprimer ici les expressions de notre gratitude !

Notre promenade à travers les chefs-d'œuvre enfin terminée, je prends congé du visiteur qui a bien voulu suivre patiemment son guide, en lui citant, par un retour bien naturel vers cette Renaissance, dont nous venons de contempler les merveilles, ce vers célèbre du poète Joachim du Bellay :

Heureux qui, comme Ulysse,
A fait un beau voyage !

Paris, mars 1889. ROD. PFNOR.



TABLE DES MATIÈRES

GUIDE ARTISTIQUE & HISTORIQUE

AU

PALAIS DE FONTAINEBLEAU

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES GRAVURES

SCEAUX. IMPRIMERIE CHARAIRE ET FILS.





GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01048 2434